CINEGRAF



AÑO II — NUMERO 16

1 $

PUBLICACION MENSUAL DE
LA EDITORIAL ATLANTIDA

MIRIAM
JORDAN



GUERLAIN

PARFUMEUR · PARIS

Extracto Liu $ 39.50 **Loción Liu $ 7.80**

CINEGRAF

Año II Julio, 1933 Núm. 16

CARLOS ALBERTO PESSANO, director

PRIMER PLANO

SE pide a menudo a los que hacen esta revista la expresión formal de lo que debe ser el cinematógrafo. Se reclama una definición estética, terminante, como si fuera posible darla sin caer en las impresiones antojadizas.

Si son exceptuadas las ideas personales que cada comentarista puede sostener, nuestra opinión sobre la verdadera forma del cinematógrafo se trasluce en el estudio de cada película, ya que la situación del film no permite otra cosa que ver, en cada acierto, apenas la tímida presencia de un rasgo de lo que se prepara, de lo que ayudará a obtener, en determinado momento, muy lejano por cierto, la base del verdadero estilo del cine.

Es imposible encontrar actualmente la película compacta, correspondiente a un criterio firme en su realizador, de lo que debe ser la juiciosa combinación de la idea, la imagen, el sonido y la palabra.

Mientras se produzca el encontronazo entre el prejuicio del comerciante y el prejuicio del artista, de las películas saldrá difícilmente otra cosa que "esa simple chispa, debida a menudo al azar, a veces a la búsqueda, que explota, para desaparecer rápidamente, hasta volver otro día, mientras se crea el cine que esperamos" (Georges Altmann).

Sería injusto tornar con añoranzas los ojos al pasado para acercarse en el recuerdo a éxitos que no se dan ahora con la enorme frecuencia de entonces. Lo que estaba conseguido, permanece. El encanto no se esfumó. Vuelve a sorprendernos en el rincón de algún estreno, más grande aún. Es breve, siempre, la oportunidad. Pero existe. Sucede que se había olvidado la necesidad de provocar ese encanto. Y cuando por un momento la inteligencia campa por sus fueros, se adormece el altoparlante, como para dejar que se escuche solamente un balbuceo musical o unas palabras acorraladas mientras las fotografías, movidas con sentido, juegan su parte, se tiene la conciencia del vigor del espectáculo.

Trasladamos al lector a una notable página de H. G. Wells, reproducida en este número. La simple función de entretener fué complicándose—¿no es "King Kong" para los espectadores exigentes algo anacrónico, a pesar de significar un modelo del cine que envalentonó a sus productores al enriquecerlos en los comienzos del éxito actual de las películas? —; se busca siempre más, en la ilación de escenas obtenidas por medio de una técnica magnífica.

Y es posible que esa pretensión, cada vez mayor, obligue a quienes guían la industria al abandono de ciertos cánones que consideran intocables, como lo prueba la exhumación de gran cantidad de viejos y pobres argumentos, a la cual asistimos diariamente. Mientras tanto, debemos contentarnos con esas chispas mencionadas más arriba.

Nada puede atentar ya contra el cine. Este amarró demasiado a su público, como para que se pueda estar seguro de su fidelidad, pese a los errores. Ese público sabe muy bien cuán poco necesita el cine para ser grande. La prueba acaba de tenerla en unas partes de "Huérfanos en Budapest", donde crepita el talento. La tuvieron los congresales del "Palazzo di Porta Guelfa", donde el delegado alemán al "Mai Florentin" de la música, instituído por Mussolini, improvisó con una pequeña valija el recinto en sala sonora, proyectando, entre varios dibujos animados, el paseo de calesa de "El congreso baila", varios esquemas luminosos de Fischinger y una película breve para propaganda de cigarrillos.

Dice Emile Vuillermoz que con la figura de ese fumador que lanza una bocanada de humo, creando en la atmósfera una fantasmagoría de pepequeñas bailarinas, cuya cintura rodea cada nueva voluta mientras se esparcen en extraños vuelos coreográficos, el cinematógrafo, usando del dibujo animado y de la música, ha conseguido el film sonoro más perfecto que vió hasta ahora.

La prueba de cuán poco necesita el cinematógrafo para llegar a lo hondo del sentimiento de ese público que en sus buenas obras afina su gusto, se educa y experimenta las más encontradas sensaciones, la tenemos en la ventaja que llevan los esfuerzos conseguidos sobre la base de la simplicidad y cun de la inconsistencia del fondo, sobre los más retorcidos y pretenciosos aciertos literarios.

Todo lo que se escriba sobre estética de cine es ensayo más o menos valioso. La definición, en este vértigo de intereses, resulta imposible.





estudio por Ernest A. Bachrach, con Gwili André.— Hollywood.



FANCHOT TONE

"Vivamos hoy" presenta por primera vez a un actor que ha entrado con muy buen pie en el cinematógrafo yankee. Su rostro, de rasgos poco habituales, donde se fija un gesto indiferente a veces, irónicamente doloroso las más, será visto también en "Titanes del aire" muy pronto.



MAGDA SCHNEIDER

"Esta noche serás mía" presentó esta agradable e inteligente actriz que comenzara sus actividades en Berlín, llamada por el director May para interpretar el papel de Annabella en la versión alemana de "París-Mediterráneo". La película "Liebelei", basada en una obra de Arthur Schnitzler, que constituye en estos momentos uno de los mejores éxitos de alto cinematógrafo en Europa, la cuenta como primera figura en un vigoroso carácter dramático.

FIGURAS REVELADAS POR JULIO

RAZAS

JOE ALEX



BRIGITTE HELM

UN ESTUDIO DE
SERGE DE POLIGNY

UN MODELO: "HUERFANOS EN BUDAPEST"

IMAGINAMOS que una exhibición especial de esta película, dedicada simplemente a espectadores inteligentes, podría ser anunciada con una frase así: "sepa usted ver dentro del raro momento cinematográfico lo que este trabajo es; observe por donde va el espectáculo, lo que ha conseguido y lo que puede holgadamente obtener".

Porque es necesario observar "Huérfanos en Budapest" con una predisposición mejor a la que precede todo estreno. Un minuto desconcertado de ese arte cuyo porvenir el más optimista de sus frecuentadores no alcanzaría a estipular, se fijó en la producción y por encima de sus méritos y sus fallas aparecen las ideas de los productores, los esfuerzos de los artistas



y las hazañas de los técnicos, menos a la vista que en la mayoría de los casos, pero permitiendo, en cambio, que sean aquéllas más ostensibles y significativas que nunca.

Jesse L. Lasky, fundador de una gran compañía editora de films, pasa a otra, no menos importante, al cabo de largos años de experiencias contínuas con el público. Busca en su primera obra del nuevo ciclo, el aprovechamiento de sus observaciones, y a su propósito de conseguir un excelente resultado comercial, no es ajeno el propósito de imprimirle un carácter artístico, una elevación que en el criterio de la inmensa mayoría de sus colegas es lujo innecesario.

Lasky elige, sin embargo, un tema donde se auna el sentimentalismo con sordina y la espectaculosidad en gran escala: el idilio y la escapatoria de las fieras en un gran parque zoológico.

Puso el productor este problema en las manos de uno de los mejores directores de su antigua compañía, Rowland W. Lee, autor de películas como "El primer beso" y "El lobo de Wall Street" justamente celebradas en el viejo cine.

Lee, con un fotógrafo a su altura, Garmes, ha hecho "Zoo en Budapest", que desde un estricto punto de vista artístico se resiente por concesiones al gusto general, pero que deja lucirse, en cambio, la labor admirable del realizador al que vemos por momentos expresarse por medio de imágenes magníficas, sinceramente reconcentrado en su cariño al cine y convencido quizá de su misión de demostrar que no puede ser sino aquél uno, legítimo, pese a todas las derogaciones industriales...

Resulta más fácil construir una película de acción que una película de ambiente. Amontonar recursos impresionantes que desarrollar, sencillamente, hondamente, una común situación emocional. Lo estrepitoso es más accesible siempre que lo subjetivo. Lee, obligado a un crescendo estrepitoso se magnifica en lo subjetivo.

Hay tres actos en "Zoo en Budapest" que un gustador de cinematógrafo encuentra maravillosos.

En el crepúsculo del jardín zoológico, la huérfana que acaba de fugar con la complicidad de sus compañeras de la triste columna que, jueves a jueves, escucha las torpes explicaciones de baedecker de su celadora ante las jaulas, se encuentra enteramente sola. Uno de los cuidadores, ese Zani que conoce a los animales como cualquier héroe de Kipling, la ha incitado silenciosamente, con la simple audacia de sus miradas y de su persecución, a lucir por las calles de la ciudad, aunque sea una sola vez, el vestido que debajo de las cobijas le ayudaron a dar forma en el orfelinato. La muchacha no ha podido enterar a un amigo de la huída. Está oculta entre unas matas en el silencio que sólo turban esos gritos de los animales que se le antojan una señal de alarma, cada vez.

Un fondo musical, alterado por cualquier graznido, cualquier chapoteo en el agua de unos patos, sirve para crear esos momentos de incertidumbre en la noche que cae — expresiones inquietas de la actriz que alternan con la vivacidad de un ojo de pájaro, — y hace adormecerse las bestias poco a poco, alejadas por fin del bullicio de los curiosos.

Y cuando Zani llega, cuando después de haber experimentado, en el olvido del mecanismo, esas sensaciones incomparables de sencillez y de encanto, al unirse la pareja en esa situación que se ha repetido millones de veces en la pantalla, los personajes, que rompen a hablar, nos dan la impresión de que tuvieron miedo de hacerlo, vergüenza de quebrar ese prodigio de unos minutos.

Hasta allí parecería que el desaparecido Murnau, maestro de las campiñas de "Amanecer" y "El pan nuestro de cada día", se hubiese puesto al lado de Lee en ese zoológico del "studio" a fin de que no se perdiese para el buen cine una espléndida oportunidad. Luego, vuelve la película al cauce habitual de las comunes de hoy, mejor conducida, por supuesto, que la mayoría.

Jesse Lasky, que en esos momentos dejó libres las manos de su director — quizá le haya recomendado el inexplicable viraje en verde con el cual quieren darnos, sin necesidad, la sensación nocturna — recuérdale que debe pensar en el otro público que quizá se haya fatigado algo de esa rítmica sucesión de finezas.

ROBERTO

La triple búsqueda del niño perdido, la huérfana y Zani, ladrón de pieles que luego quema, porque los animales para él fueron muertos por coquetería; con el guardián reblandecido, el oficinista vengativo y el cuidador malvado, viene a dejar bien sentados los fueros del convencionalismo que se exaltan al final en la espectacular destrucción de las jaulas de los tigres.

Todo esto está realizado con la pericia que es habitual en los grandes técnicos. Es la otra parte, que decíamos, la artísticamente fácil en el triunfo detonante del sonido mil por cien. Pero el espectador que llega aquí ha pasado ya por diversas emociones. Y si al abandonar la sala, en la próxima conversación recuerda "Huérfanos en Budapest" no podrá substraerse, seguramente, al recuerdo de esos momentos en que la belleza enfermiza de Loretta Young espera la tranquilidad gimnástica de Gene Raymond, en ese parque inquietante mal pintado de verde.

"Mlle. JOSETTE, MI MUJER"

EL cinematógrafo de Francia demuestra demasiado respeto por el éxito de sus autores literarios como para que las películas que presente sean la interesante materialización de ese intenso movimiento estético que se deja notar allá en las publicaciones, en las salas especializadas y en los "cine-clubs", a través de sus polémicas y de su actividad editorial vinculada a la pantalla.

A pesar de ello, hemos debido admitir más de una vez esta paradoja: el cinematógrafo francés nunca fué menos teatral que cuando la sincronización de la palabra le prestaba todas las excusas para serlo. Es bien sabido que en los últimos años las producciones de las galerías de París han ganado terreno en todo el mundo. Que aquí, por ejemplo, se fué destruyendo un prejuicio estable en nuestros auditorios al respecto de la afectación de que en ellas se hacía gala.

El acierto cabal de películas genuinamente francesas o de versiones en francés de originales alemanes le hizo obtener un crédito que, desafortunadamente, no es siempre bien aprovechado, ya que hemos debido juzgar con frecuencia acerbamente realizaciones donde se conglomeraban los vicios de origen, motivados por un original insalvable, generalmente de grueso melodramatismo, y los vicios de forma, ostensiblemente anacrónicos.

Sin embargo, films como "Mademoiselle Josette, mi mujer", típicamente, originariamente francés, convencen fácilmente de las posibilidades de mantener airosamente una calidad cinematográfica dotando a las producciones de la fluidez y la simpatía de ésta.

"Mademoiselle Josette", parte, también, como casi todas, del teatro. Es una comedia de enredo no más ingeniosa que tantísimas que sustentan una de las ramas más frondosas del repertorio escénico europeo y sí mucho menos original que el grueso de ellas.

Pero ese original fué animado por un realizador de bien asimilados conocimientos cinematográficos.

Las ideas son pequeñas, en la película, pero existen. Carecen de trascendencia cinematográfica y cumplen su objeto de matizar a veces ingeniosamente el desarrollo frívolo, generalmente ingenuo, de la trama. Por esta ingenuidad contrasta más aún el tono picante, remarcado, en lo que puede tener de pecaminosa la situación o el diálogo y que se nos antoja una "salida de tono" dentro del clima literario de Maryan o Delly, por ejemplo.

Déjase admirar en la película que citamos un cuidado extraordinario de los escenarios, interesantes y didácticos, dentro de sus líneas novísimas, que alternan con los amplios y siempre gratos paisajes nevados de Chamonix. Entre unos y otros, actores que se mueven, accionan y dicen como latinos, contribuyen a imaginar las posibilidades de una industria que conciba habitualmente sus films con criterio similar o ventajoso extendiéndose a otros géneros, más serios, pero no menos accesibles.

MORO





"ADIOS A LAS ARMAS"

HUMORESQUE"... "El séptimo cielo"... "El ángel de la calle"... "El río"... Frank Borzage. Toda una carrera brillantísima de búsquedas inteligentes, de hallazgos inolvidables. El heredero, quizá intelectualizado, del Griffith romancesco de "Pimpollos rotos". Esa sucesión de triunfos le cortó el afán de dialogar. Comedietas insulsas que culminaron en la tontería de "La familia fué a París", han marcado un ciclo negativo en el gran realizador. Por el respeto grande a ese pasado creímos quizá demasiado en "Adiós a las armas". Posiblemente influyó en la esperanza ese triunfo del año pasado en "Bad girl", película que no se conoció aquí porque fué ofrecida la versión "española": Marido y mujer. Más que eso — un premio de la Academia, al fin —primó el deseo de ver al Borzage intimista de antes en un oasis de la producción hablada.

"Adiós a las armas" no es, sin embargo, la obra digna de su director que esperábamos. El sentimentalismo del mejor cuño artístico que caracterizaba a las producciones que ya citamos ha sido reemplazado por otro sentimentalismo antibélico, lacrimoso y de gusto discutible. La casta enfermera que se entrega al soldado, a quien conoce de pocas horas, explicando en forma grandilocuente su actitud por la presión del medio, que podría ser otro, sexualmente tan peligroso; la enfermera que parte a Suiza para preparar su alumbramiento y hacer recorrer Europa a su apasionado amante, de quien lo separa una interceptación de correspondencia; la enfermera que muere en los brazos del héroe en el preciso momento del revoloteo de las campanas del armisticio es un personaje que obliga a un romanticismo muy distinto al que vimos exaltarse en el prodigio del arte de Borzage otras veces.

En "Adiós a las armas" se han acumulado efectos realistas, de éxito común ya asegurado de antemano; no se ha escatimado roce a la sensiblería en las conversaciones de las enfermeras, de la sala de operaciones, la devolución de las cartas, las mentiras piadosas...

Con todo esto no es posible hacer buen cinematógrafo, sino cinematógrafo pedestre. Intérpretes que no llegan a esas alturas donde se disculpan a veces ciertas cosas contribuyen a dejar que se note más lo antedicho. Excepción hecha de Gary Cooper, impecable siempre, Menjou y Helen Hayes resultan mediocres.

Hemos expresado más de una vez nuestro desacuerdo con la creencia general que conceptúa a esta intérprete como una gran actriz dramática. Helen Hayes es una actriz afectada, monocorde en sus expresiones, vulgar en sus modales. Sin un concepto equivocado del realismo es imposible aceptarla como una actriz personal y seria.

Borzage recuerda al constructor vigoroso de sus ambientes grises en las excelencias fotográficas que distinguen "Adiós a las armas".

Sus encuadres son el mejor espectáculo de la obra. Luces pastosas distribuídas con finura; enfoques audaces — un ojo de la protagonista ocupa la pantalla poco menos que íntegramente; — sutilezas técnicas muy interesantes para apreciar, pero que contradicen con el anacronismo del tema y de su desarrollo.



...PERO NO SIEMPRE ES EN BROMA...

LA escena, de cruel realismo, nos ha sorprendido hondamente. ¿Es posible? Sí.

En películas como "El español", "Alma libre", "Retenga su hombre", y otras, se exhibe el desolador espectáculo de la mujer castigada, golpeada rudamente por el hombre, en un alarde de brutal violencia, que regocijará sin duda al público inculto, siempre atento al detalle grosero y discordante; pero que hiere íntimamente la sensibilidad de aquellos para quienes toda mujer, sea cual fuere su condición, merece respeto.

Del antiguo hogar, fundado a base de cariño, habíase desterrado para siempre la violencia, la nota ingrata. Aun en sus mismos extravíos materiales, el hombre guardaba consideración a la compañera de unos días o de toda la vida. Y es que en su fortaleza moral, en su educación sana, el hombre consideraba como la injuria más cobarde el maltratar a una mujer, triste privilegio sólo reservado a los delincuentes.

¿De qué sirve, pues, el continuo perfeccionamiento de la mujer, sus elevadas aspiraciones, su deseo de ser algo más en la vida, si ante los ojos de todos los públicos se la rebaja de ese modo, sometiéndola a la vergüenza de un castigo que jamás debió infligírsele?

Y precisamente es en el cinematógrafo donde se advierte esa absurda tendencia a la humillación femenina en su aspecto más innoble. Con severo criterio debieran suprimirse esas escenas que lastiman y ofenden, y que son ejemplos perniciosos, indignos de ser llevados a la pantalla.

—¿Es posible? — diremos con asombro doloroso.

— ¿Pegar a una mujer?

Y contestarán los "snobs", con irónica sonrisa:

—¡Bah!... "¡Ca, c'est chic!"

FANFRELUCHE



SE COMPLEMENTAN DOS ESPIRITUS: JANET GAYNOR Y CHARLES ROGERS



WELLS, AUTOR, CONSIDERA SUS DERECHOS ANTE EL CINE

HA sido interesante observar cómo las elegantes y dignas tradiciones del mundo de la literatura y de la apreciación culta se sacudieron con las violencias y los choques traídos por el desarrollo de la fotografía rápida, durante la última mitad de siglo. Ni el más previsor de los profetas hubiera podido, hace cincuenta años, descubrir en el zoétropo ni en la cámara de placa-seca los indicios de un medio de expresión que excede en fuerza, belleza y expresión de cualquiera de los que hasta entonces había conocido la humanidad. Ese advenimiento se convierte ahora en la más evidente de las probabilidades.

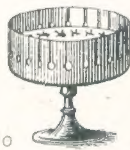
La línea de avance que abriera esas probabilidades insospechadas corría a través de la investigación tendiente a encontrar placas fotográficas cada vez más sensibles, hasta que al fin se obtuvo una que justificó el epíteto de "instantánea". Varios motivos estimulaban tal investigación. Las discusiones que el gobernador Stanford, de California, sostenía con sus amigos deportistas sobre cuál era el verdadero trote de los caballos, hicieron que se empeñara en fijar las actitudes demasiado fugaces para el ojo común; era rico y pudo ofrecer considerables alicientes a la inventiva. Consiguió sus inventores y sus instantáneas.

Las instantáneas Stanford llegaron a París y tuvieron un papel preponderante en la polémica sobre la reproducción gráfica de los caballos en movimiento que, teniendo a Meissonier por centro, hacía furor allí. Meissonier veía con más rapidez que cualquiera de nosotros, y por eso sus dibujos eran un desafío a las convenciones establecidas. Seguramente fué él quien sugirió la idea de reconstruir el movimiento animal, haciendo correr rápidamente una detrás de otra esas nuevas "instantáneas". Del encuentro que tuvieron en París el zoétropo y la placa-rápida nació el cinematógrafo. Pero como la fotografía se hacía sobre vidrio, el resultado continuaba siendo burdo. Míster Georg Eastman, de la Compañía Kodak, en su afán de tener como clientes a los aficionados, fué quien más empeño puso en el reemplazo de la placa de vidrio por la película flexible. Puede decirse que en 1890, más o menos, el cinematógrafo ya existe, y el embotellamiento y decantación del drama por medio de la película y la grabación son posibilidades establecidas. Parece — ya lo había olvidado por completo, hasta que Terry Mamsay, en su "Historia del Film", me lo recordó — que en 1895 míster Robert W. Paul y yo habíamos solicitado la aplicación de una patente para cierta "*máquina de explorar el tiempo*", que anticipaba casi todos los procedimientos y recursos principales del drama de la pantalla.

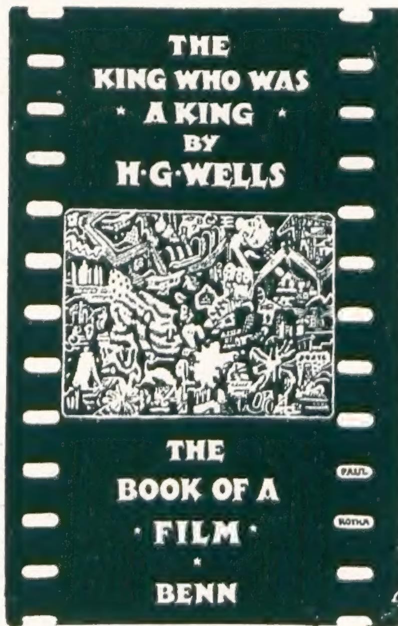
Transcurrieron, sin embargo, algunos años sin que nadie se percatase de que había aparecido algo mucho más importante que un modo nuevo de reproducir y distribuir escenas dramáticas. El cinematógrafo se inició con "actualidades", la impresión de hechos corrientes más o menos ceremoniosos, y con el drama casi normal, libre tan sólo de las limitaciones impuestas por el escenario fijo; ya con estos dos ídems prospera satisfecho un largo tiempo.

OTRA FUENTE

EN efecto, la idea de que el "film" era tan sólo un medio de contar cuentos en figuras movibles dominó por completo el cinematógrafo, durante casi un par de décadas, y lo domina aún. Satisfizo una necesidad, insospechada hasta entonces; la de los cuentos visuales. Resultó lucrativa. Los temas, los conceptos, los métodos que regían en la novela popular, en el melodrama y en el music-hall, eran traspasados — con la mayor economía posible en la adaptación, — copiosa y provechosamente, al cinematógrafo. Hubiera sido chocante que un novelista se quejase. En un término feliz de años "los derechos cinematográficos" de cuentos imposibles de filmar, derechos que los compradores, sin inmutarse, readquirían de nuevo, en cuanto el período de adquisición había pasado. La industria clamaba por "historias", y su gran temor era que la provisión se terminase. Compró a diestra y siniestra; compró bueno y malo; era tan rica que podía comprar a ojos cerrados. Así lo hizo. Su proceder era sencillo y directo. Tomaba todas las historias que era posible conseguir y convertía todas las que no eran totalmente intranspasables en una historia vieja, muy vieja, cambiando únicamente los trajes, los escenarios y la posición social de los protagonistas. La historia incluía — casi por necesidad — una traición, una defensa, un rapto audaz y una persecución. La historia nueva tomaba sus actores del teatro y del music-hall y los fletaba junto con las cámaras hacia el lugar donde al rayo del sol se había "tendido" la escena. Vimos "Carmen" en una verdadera manufactura española de tabaco, a Luis XI, tan sólo un poquito fuera de lugar, en Carcasona, a "Los Miserables", en un perfecto ambiente francés, y al "Sheik" servido al natural sobre su desierto nativo. El salvaje lejano Oeste agotó todas sus historias, de las viejas se sacaron otras frescas, pero siempre fieles a su tipo. Si la inventiva humana no cede bajo el peso de demanda insistente de variantes — que no renuevan, — no hay motivo alguno para que no continúe siendo indefinidamente la principal producción de consumo esta ingenua historia cinematográfica, real en apariencia, con su sentimentalismo fácil y convencional, con su castigo a la maldad, con la recompensa al sacrificio, con la virtud salvada a tiempo, con el amor verdadero recibiendo su premio merecido, con su siembra y su cosecha.



En el prefacio de su libro "The King who was a King", H. G. Wells, cuya obra "El hombre invisible" se está filmando actualmente en Hollywood, expone sus ideas sobre el comienzo del cine, la función que desempeña ahora, y la posición del novelista ante sus adaptadores. Hemos considerado interesante dar una traducción de ese trabajo, realizada especialmente para Cinegraf, por María Rosa Oliver.



CARÁTULA DEL LIBRO, DIBUJADA POR EL CRÍTICO CINEMATOGRÁFICO PAUL ROTHA

EL GRAN CAMPO

ALGUNAS pocas personas de discernimiento y sentido crítico han sospechado desde un principio que, detrás de estas prácticas preestablecidas y permanentes del film, se ocultaban otras posibilidades.

Desde el comienzo era evidente que una cantidad de posibles efectos cinematográficos eran descartados totalmente en los corrientes métodos de explotación, y espíritus inquietos buscaron la oportunidad de explorar ese "hinterland" no descubierto aún. "Hinterland" de verdadera novedad, que es el aspecto más interesante del cine actual para quienes han sobrepasado el período de la fiebre de devorar novelas. Puede ser que muchos de estos tempranos investigadores no se diesen cuenta de lo vasta que era la región hacia la cual tendían. Quizá muchos de sus primeros experimentos fueron tontos y afectados. Además, durante un tiempo, limitaba su empresa el enorme éxito comercial de la historia lugar-común y casi realista. Al cine teatral le iba demasiado bien para ver con buenos ojos cualquier experimento que lo perturbase; llegó a bloquearlos. Eran innecesarios esos descubrimientos colaterales con un saborcillo a crítica y a competencia.

Estos honrados "pioneers" eran en su mayoría gente joven y desconocida, poco ayudada y estimulada por aquellos de nosotros que teníamos una posición hecha como novelistas y dramaturgos. Habíamos aprendido nuestro juego y conocíamos los límites de nuestras profesiones, pero estábamos firmes en ellas. La magnífica cotización de los "derechos cinematográficos" por lo ya publicado, fomentaba nuestra ceguera voluntaria; estábamos lejos de pensar que no prestábamos ninguna ayuda al mejoramiento del cinematógrafo. Era pedirnos algo superior a nuestra fuerza el que clamásemos por el advenimiento de una forma artística más grande y más rica.

Algunos dijimos: "Este no es asunto nuestro, sean cuales sean — si las hay — sus posibilidades"; otros sostuvieron que allí había sólo una criada al servicio de nuestras actividades. Estábamos predispuestos, en todo sentido, a pensar de ese modo. Habíamos aprendido a tratar, dentro de nuestros límites especiales, grandes complejos de ideas y tramas emocionales; era espantoso pensar en tener que estudiarlos de nuevo para recurso de un mero expediente. Ayudados por los "bellos renglones" y un prefacio, sabíamos transmitir mucho de lo que teníamos que decir por medio de la palabra impresa y del escenario y actores; no estábamos por lo tanto dispuestos a admitir que en la pantalla podía lograrse una alusión más profunda, una sugestión más sutil y delicada, una belleza y una fuerza más completas que las que podía realizar nuestro material probado y seguro.

Despiertos de noche, nos fué posible a algunos olvidar las burdas películas comerciales que habíamos visto, y llegar a imaginar algo del esplendor de estas nuevas fuerzas que les caían en mano a nuestros felices sucesores. Ante todo está el espectáculo.

(pasa a la página 43).

REUNION DE HEREDEROS

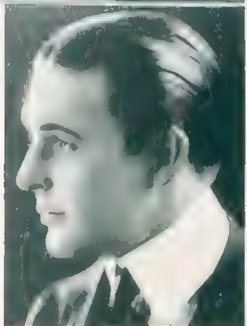
Cecil B. de Mille [illegible] se encuentra [illegible] entre grandes muchedumbres. De [illegible] de romanos, o de adolescentes, como ahora, en su nueva película "This day and age". De Mille está preocupado por el momento y por su juventud, como dice el título. Su sentido casi patriarcal del cine, con caídas a las danzas de la Joyzelle, se aplica esta vez a esa adolescencia que con tan curiosos ribetes revela el juez Lindsay en sus libros. Tendremos una película más sobre las universidades mixtas, con una universidad más grande y más mixta quizá, que todas las





BRYANT WASH- BURN, hijo





WALLACE REID, hijo





FRED KOHLER, h.





que vimos hasta ahora. Y [illegible], con una [illegible] figurar en ella, como alumnos, los hijos de los actores que brillaron ayer como grandes figuras, los representantes de una generación donde el caso [illegible] de un Douglas Fairbanks, junior, no se repite. Pero, buenos o malos, los herederos del nombre Stroheim, Reid, Washburn, Hart, resultan, aunque sea por una vez, elementos de [illegible] bien el hábil C. B. . . .

De Mille [illegible] a [illegible], Richard Cromwell [illegible] Irene D[illegible] primera actriz.





NEAL HART



STROHEIM, h.

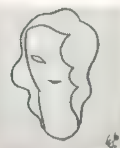








UN TOQUE DE LUZ EN EL ESTUDIO DE LOS RETRATOS DE SHEILA TERRY Y JANET GAYNOR









Roberts, por Jorge Moro

LA NUEVA PELICULA DE UN DIRECTOR INTERESANTE

El "sketch" interpretado por Wynne Gibson en "Si yo tuviera un millón", atrajo la atención sobre su realizador, Stephen Roberts. Confiados en la personalidad de dicha nueva figura de vanguardia dedicamos esta página a su nueva película "Una tarde de domingo", de la cual son principales intérpretes Fay Wray, Gary Cooper y Frances Fuller, figuras que aparecen en una de las fotografías; otra presenta al primer actor con Donald Wilson, de su exacta altura, peso y hasta coloración de piel, que es el encargado de reemplazarlo en las escenas difíciles o inútiles para la presencia del artista. A la izquierda, el "set" de filmación, en cuyo centro puede verse bajo el micrófono a los protagonistas









CASI LEGITIMAS

La camaraderia de Wynne Gibson y Jack Oakie no convence mayormente a Richard Arlen. Randolph Scott — el tercero, — hace lo posible para que la escena resulte convincente, aunque Stuart Erwin prefiere mirar, sinceramente, al fotógrafo; es muy posible que los "perros calientes" que engullen frente al Breakfast, Bárbara Weeks y Richard Cromwell no serían devorados en esa forma si el objetivo estuviera alejado; es má fácil creer que Bebe Daniels y Ben Lyon, visitando uno de lo "studios" en compañía de Verna Hillie, una de las participantes en el concurso de la "mujer pantera", que ganó holgadamente Kathleen Burke, miran, realmente, algo

fotografías de English y Frok









fotografía de Dyar

HENRI GARAT







MUTUO

Los últimos años de permanencia en Hollywood de Gloria Swanson no fueron muy fértiles para su prestigio. Después de haber ocupado lugares máximos en la cinematografía norteamericana, la inteligente actriz, enriquecida y productora de sus propias películas, a poco de un divorcio sensacional y una nueva boda que no lo fué menos, abandonó el centro de sus grandes éxitos para recorrer Europa y elegir, de paso, el continente como escenario de su nueva producción. Desde allí no perdió ocasión para dejar oír opiniones francamente adversas al régimen a que debían someterse los artistas en California, de las cuales dimos noticia en nuestras paginas.





En Londres, y en pintorescos lugares mediterráneos, Gloria Swanson realizó su película "De mutuo acuerdo", donde interpreta a una joven norteamericana que se une en matrimonio con un noble británico después de haber planeado una regla de "comprensión absoluta "que amenaza varias veces en el curso de la obra con provocar un verdadero cataclismo conyugal en el intrincado mecanismo de la ley [illegible]. Esta película debió contar como primer actor al esposo de la "estrella", Michael Farmer — que la acompaña en la foto central;—pero por no satisfacer su trabajo al director Cyril Gardner debió recurrirse a los servicios del actor Laurence Olivier.

ACUERDO

AL LADO DE LAS ESTRELLAS DE VERDAD

Hollywood, Julio

EN Paramount, Frank Borzage dirige una de las más importantes películas del año y su hermana actúa como "extra" por seis dólares diarios. En Columbia, Capra hace lo propio y la suya distribuye los trajes a los actores. En cualquier país latino parientes tan inmediatos de personalidades de ese fuste ocuparían puestos de suma importancia en los "studios". Pero no reza semejante proteccionismo en Hollywood. El sistema tiene un curioso desvío en lo que respecta a los hijos de un magnate de la industria, por ejemplo.

Llega alguno de New York, se le encomienda cualquier cargo nominal, se fija su salario y se le encarga de distraerse en la playa de Santa Mónica con algunas figuras menores de la compañía. En la nómina mensual hay una nueva salida en concepto de "Comisiones y gratificaciones", pero las puertas del "studio" permanecen literalmente herméticas.

ES necesario desvirtuar esa especie según la cual los directores resultan los seres más estrafalarios, a los cuales sólo les faltaría descargar sus Colt para excitar a los intérpretes. Los pantalones de golf, por ejemplo, no los usa más que de vez en cuando Cecil B. de Mille, que es el más "poseur" de todos...

La mayoría de los realizadores de películas, incluso los grandes, no se comen a los visitantes. Son, por el contrario, sobrios, gentiles con todos y en no pocos casos fáciles de verse turbados.



MATERNIDADES AUTÉNTICAS. DE IZQ. A DERECHA, HELEN TWELVETREES, CON JACK MOODY, Jr.; JOBYNA RALSTON, CON RICHARD ARLEN RALSTON, Y ARLINE JUDGE, CON CHARLES WESLEY RUGGLES, HEREDERO DEL CONOCIDO REALIZADOR

CLAIRE



LA MÁS RECIENTE FOTOGRAFÍA DE UNA DE LAS ACTRICES PREDILECTAS DE AYER: CLAIRE WINDSOR, A QUIEN ACOMPAÑA SU ESPOSO TOMMY MANVILLE, JUNIOR, AJENO AL CINE

WAYNE



EL ACTOR JOHN WAYNE, CON SU ESPOSA, JOSEFINA SAENZ, HIJA DEL CÓNSUL PANAMEÑO EN LOS ÁNGELES, Y LA MADRINA DE LA BODA, LORETTA YOUNG, AMIGA DEL CONTRAYENTE

A pesar de lo relevante de su personalidad artística y social, Chaplin no es aquí apreciado sino como un gran cómico. Nadie se preocupa en encontrarle ese profundo sentido filosófico de la vida y la significación que le atribuyen en los centros literarios del mundo. Y es que en el fondo, la esencia de la risa chapliniana es demasiado amarga y extranjera para el público norteamericano.

Sorprenderá saber que los israelitas que guían la industria de Los Angeles no le perdonan haber permanecido hebreo en sus especulaciones sobre sueldos y llegan a acusarlo de "piracy", vale decir de plagiario con respecto a las ideas que los negros le proveen sin que, según ellos, los retribuya en proporción a lo que rinden.

UNA nueva Garbo, entusiasta, sonriente, contenta, firmó un contrato por dos películas solamente. La primera es "Reina Cristina", donde aparecerá durante la mayor parte del tiempo con ropas masculinas, en especial, uniformes. Según referencias, Garbo se mostró entusiasmadísima por esas ropas y manifestándose indiferente cuando Adrian le mostró algunos primores femeninos. Apenas llegada, Garbo se instaló en la residencia de su amiga íntima Salka Viertel, donde permanecerá mientras no encuentre una casa a su gusto. A los pocos días de instalada, el productor Walter Wanger decidió visitarla a fin de adelantar la filmación de su película; temía encontrarse con la misma Garbo de siempre, la del "creo que me voy a casa" cuando se disgustaba por algo. Conversaron muy bien, hasta que Wanger le dijo que había decidido iniciar el trabajo de "Reina Cristina" el 15 de Mayo, es decir, mucho antes de lo que se esperaba. La

(Continúa en la página 44).

PAUSA DE MEDIODIA





DOUGLAS FAIRBANKS, HIJO, Y ELEANOR HOLM, EN MARCHA GIMNÁSTICA HACIA LOS COMEDORES DE SU ESTUDIO; PAUL LUKAS, GLORIA STUART Y WALTER PIDGEON SE DIRIGEN A LOS VESTUARIOS DESPUÉS DE CONCLUÍDA SU LABOR DE LA MAÑANA EN "EL BESO ANTE EL ESPEJO".

SALLY EILERS



1910 - LEDA GIS





1933 - KATHLEEN BURKE

ASI VISTEN ELLAS, SEÑORITA...

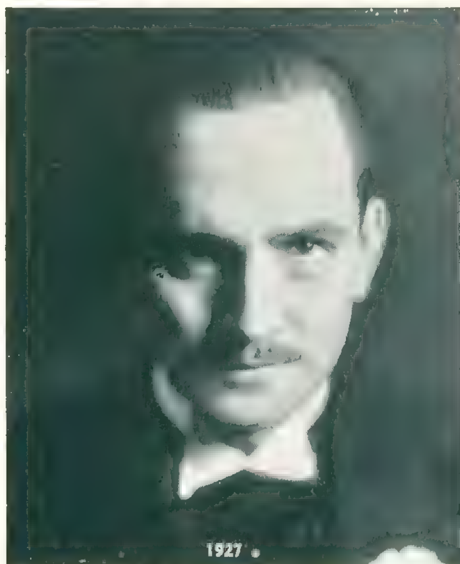






ADRIENNE A M E S

ASPECTOS DE FREDRIC MARCH


1927


EN LA CENA A LOS PREMIADOS POR LA ACADEMIA, CON SU ESPOSA.


1932


EN LA "FIESTA DE ANTAÑO", CON MRS. PERCY MORGAN.


FOTOGRAFO AFICIONADO





impresión de E. de la Portilla





SIEMPRE CHEVALIER

No le dedicaríamos tanto espacio. Pero el embajador de Paname en California es solicitado con frecuencia posiblemente excesiva para los que tienen ya bastante de Chevalier. Y, además conoce muy bien el arte de dejarse fotografiar. Chevalier, abandonando el vestuario de su "lot", recibiendo

a Jacqueline Francell, primera dama de la versión francesa de su nuevo film "The way of love", intrigado ante el parecido de las tres hermanas Ames, en la casa de Adrienne, una de ellas, tiene más interés que muchas "poses" lánguidas de consabida página en magazine al uso

1. La entrevista previa al trabajo de filmación: el director William Beaudine ha citado a Wynne Gibson, Edmund Lowe, el veterano cómico Jonny Hines y E. Sonold, para estudiar los preliminares del trabajo a efectuarse, la nota siguiente muestra a tres de dichos actores, ya caracterizados, escuchando en la galería de trabajo las indicaciones del autor del diálogo. — 2. George Raft, que ha estado hasta hace pocos momentos conversando con Clive Brook y Alan Mowbray, indiferentes al monótono trabajo técnico, arregla su indumentaria antes de actuar; despojado de su etiqueta, en la otra foto, dedícase a entretener a los que todavía sufren encerrados en ella, Clive Brook y la damita Helen Vinson y a su director y técnicos. Por lo que se ve, Raft es mucho más eficaz como "causeur" que como galán



1





2



DOS MOMENTOS DE DOS FILMACIONES

DE HACE MUY POCO TIEMPO



"LA ley de la herencia", por Elsie Ferguson. Donde se ve a la eminente actriz realizando con maestría el doble papel de madre morocha e hija rubia, caso citado en Norte América como maravilloso ejemplo de disfraz escénico.

(de un aviso)

"Un hombre entre los hombres". Dirección: O. Appel. La regia, triunfal historia de un superhombre americano. ¡Bendito sea el hombre que puede llamar a la mujer que ama su amigo!

Entretendrá a cualquier ser humano que tenga sangre roja en las venas.

(de un aviso)

Lew Cody, el hombre cuyas interpretaciones de vampiro le han dado tanto nombre, aparecerá ahora como estrella.

(de un epígrafe)

Los colores naturales en el cine parecen ser un problema resuelto. En los Estados Unidos se anuncia que una empresa ha empezado a filmar con Madge Evans una película en un acto bajo la base de la fotografía en colores.

Un vistazo por las publicaciones cinematográficas de diarios y revistas de 1916 a 1919 arroja pintorescos resultados como estos.

Lasky ha contratado a los tres hermanos Barrymore, John Ethel y Lionel, para interpretar un film basado en la novela "Pedro Iblestan". Será curioso ver una película tan familiar.

Es fama de que los besos de Norma Talmadge son los encuadres más realistas que se han filmado después de las escenas de guerra.

(de una noticia)

El gran actor italiano Zacconi ha tenido recientemente una "interview" con un periodista. Llevada la conversación al terreno del cinematógrafo, Zacconi se expresó en esta forma:

"El cinematógrafo invade un terreno que no es el suyo. El que algún actor que respeta su conciencia artística no haya desdeñado llevar a la película los gestos de su característica interpretación, más bien por curiosidad de sintetizar mímicamente un completo orden de sentimientos, no quiere decir que el cinematógrafo deba dedicarse decididamente al teatro. Su cometido debe circunscribirse a vistas panorámicas, sucesos del día, paisajes, etcétera, es decir, a complementar al diario. Fuera de ese campo, el cinematógrafo es un intruso."

Las manifestaciones de Zacconi habrían merecido algún crédito antes de "Padre" y "Desaparecido". Hoy son inoportunas.

(de una crónica)

Películas nacionales de este año: "Violeta", "Gerundio", "Hasta después de muerta", "El evadido de Ushuaia", "Los crímenes de la calle Suipacha" (cuyo protagonista y argumentista es el señor Costa, comisario en Santa Fe), "Tito, diplomático", "El cóndor de los Andes", "Bajo el sol de la Pampa" (se está por vender una copia en 45.000 francos) y "Por mi bandera".

(información de 1916)

En esta semana se han estrenado cuatro películas en las que el argumento está basado sobre hechos de la prisión con todas las variaciones del caso. Las películas en que se dan las similitudes son de filmación norteamericana.

(septiembre, 1916)







La música resulta indispensable para crear las fuertes situaciones dramáticas (Conrad Nagel en el trance); Enid Bennett es dirigida por su esposo, Fred Niblo; Hesperia sienta cátedra de costumbres aristocráticas; Betty Blytte en el terrible momento del repudio de la ofendida concurrencia

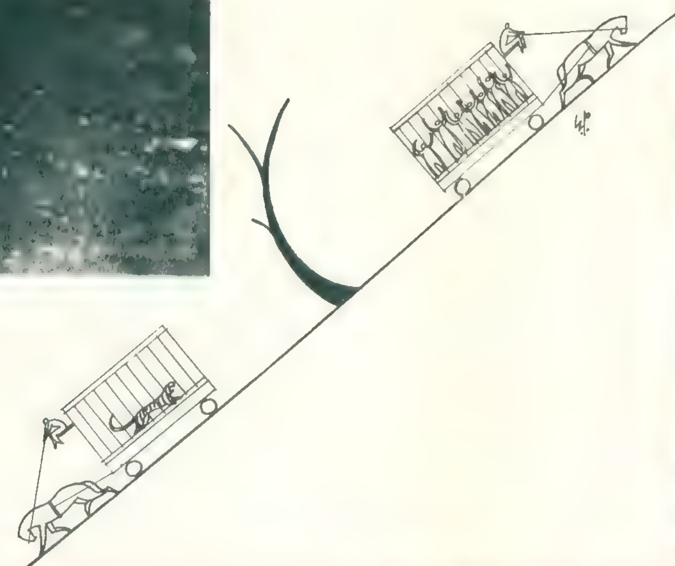
AYER ERAN LOS "GANGSTERS". AHORA, LAS FIERAS

INDISCUTIBLEMENTE, EL CINE SE ESTA REGENERANDO...

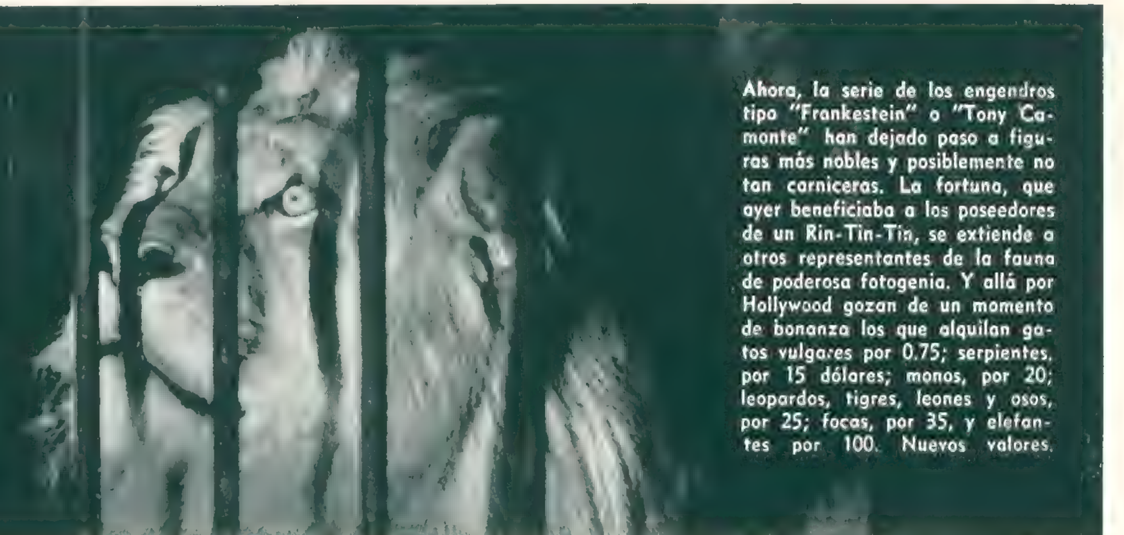




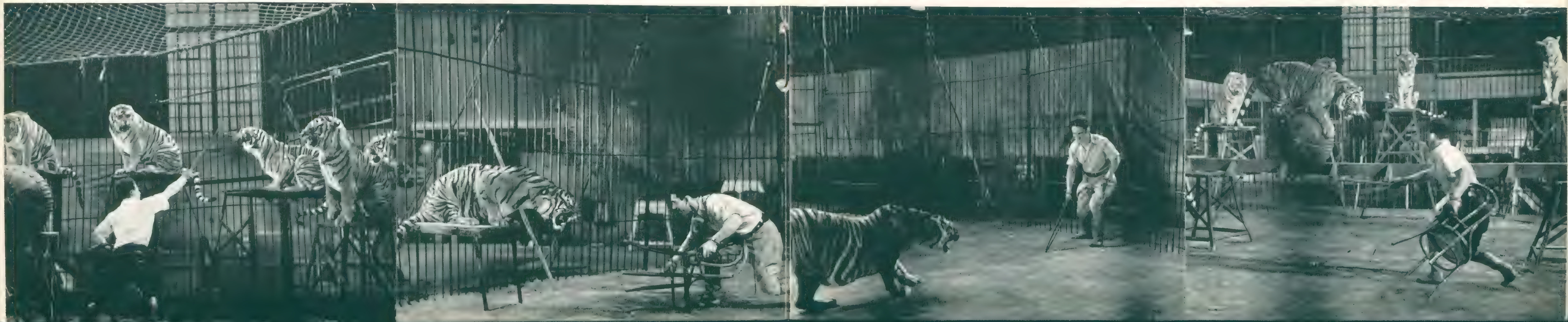
FOTOGRAFIAS DE LAS PELICULAS "HUERFANOS EN BUDAPEST" Y "EL GRAN DOMADOR", CON CLYDE BEATTY



Prisioneros de guerra, aviadores, monstruos, encarcelados, pistoleros. Las fieras, hoy. Cada película de éxito, en la industria cinematográfica, trae aparejado el riesgo de la serie. Y antes de que los animales apareciesen asustando a los protagonistas y a la muchedumbre en "Nagana", "El gran domador", "Central Park", "Kaspa", "Huérfanos en Budapest", "King Kong" y "Crímenes en el Zoológico", habíamos padecido numerosas repeticiones de argumentos compuesto sobre los personajes que ya nombramos.



Ahora, la serie de los engendros tipo "Frankestein" o "Tony Camonte" han dejado paso a figuras más nobles y posiblemente no tan carniceras. La fortuna, que ayer beneficiaba a los poseedores de un Rin-Tin-Tin, se extiende a otros representantes de la fauna de poderosa fotogenia. Y allá por Hollywood gozan de un momento de bonanza los que alquilan gatos vulgares por 0.75; serpientes, por 15 dólares; monos, por 20; leopardos, tigres, leones y osos, por 25; focas, por 35, y elefantes por 100. Nuevos valores.



¿DEMANDARA DREISER, OTRA VEZ?

Una de las mayores figuras de la literatura norteamericana, Theodore Dreiser, llevó, como es sabido, a los tribunales neoyorquinos, su queja por la falsificación cinematográfica de la cual es autor, "A american tragedy", que animó mediocremente el director Joseph von Sternberg.

Los periódicos norteamericanos contuvieron durante varias semanas abundantes dicterios del prestigioso escritor yankee que, de regreso de Hollywood, ciudad que no conocía, manifestó en forma altisonante su desprecio enorme por "ese villorrio destinado a empequeñecer la mentalidad del pueblo americano", como entre otras cosas, lo llamó.

Pero las finanzas que se debaten en ese miserable villorrio deben haberle parecido más respetables que los resultados de su empleo

¿Cómo explica, si no, que, precisamente a la misma empresa productora de la película por la cual presentara su sensacionalista demanda, cedese los derechos de otra de sus obras?

Lo cierto es que la versión de "Jennie Gerhardt", de Theodore Dreiser, ha sido concluída con la misma protagonista de "A american tragedy": Sylvia Sidney.

No nos extrañaría en lo más mínimo que el autor protestase nuevamente. El título de sus obras, como debería saberlo de antemano si conociese realmente la ciudad de sus diatribas, no es otra cosa que un señuelo para el público lector, y un pretexto, en último caso, para disculpar las tonterías psicológicas que se hayan cometido en el curso de la filmación.

Lo que puede interesar en Dreiser — su concepto y la forma de expresarlo —, no tendrá nunca cabida en una adaptación cinematográfica. Lo que permanece, más o menos inalterado en la producción, es el esqueleto dramático. Y los esqueletos de las obras conceptuales pueden pertenecer igualmente a Gilbert K. Chesterton, que a un lector de aventuras policiales que consiga en determinado momento preparar un cocktail con sus asimilaciones. Esto, porque al escritor de fondo, el esqueleto no le preocupa. Dichas razones permiten aseverar que un Theodore Dreiser o un Upton Sinclair son señales de peligro para el consciente adaptador de sus obras. "Jennie Gerhardt" plantea, como "Una tragedia humana", el problema de clases.

La jovencita indigente mancillada, que entra a servir

(pasa a la pág 44)



LOS PROTAGONISTAS DEL NUEVO FILM "LUCKY DOG".



EL CAN FARAONICO
DE GARY COOPER



LOS DE COLLEEN MOORE

EL "PELO DE ALAMBRE".
DE EDMUND LOWE





SUS PERROS...



UNA NUEVA PAREJA COMICA

Hollywood mantuvo durante muchas temporadas el sistema de las parejas habituales, generalmente cómicas. Pero, ¿podían durar en la ficción esas uniones cuando se quebraban con tanta facilidad en la vida diaria? Se ensayó que las parejas no fuesen de distinto sexo. Y por allí [illegible] alguna variedad de actores de diverso volumen, pero de idéntica cargosidad en la repetición de sus recursos. En los Estados Unidos, Za-Su-Pitts-Slim Summerville gustan. Al calor de este interés acaba de surgir la pareja Mary Boland-Charles Ruggles, que en nuestras fotos aparecen a través de expresiones algo antagónicas. Serán presentados en "Mama loves papa" como protagonistas. Un director que demostró en "Naufragios de amor" ser un excelente humorista, Norman Mc Leod, tiene el encargo de explotar en un tema adecuado la eficacia, ya demostrada, de ambos artistas.



MARGARET SULLAVAN

fotografía de Freulich





Si la traducción del desprecio fuera el motivo de una película expresionista, Wynne Gibson tendría las mayores probabilidades de asumir el principal papel. Del mismo modo que Aline McMahon llegó a hacer de la indiferencia su expresión más notable, Wynne Gibson ha hecho del desprecio un nuevo sentido fisonómico. Nadie como ella recogió para el cine la mueca chocante de la mujer del hampa, la contracción de los labios que suele ser puntual en la defección de la mujer. Desde "Calles de la ciudad" hasta "Si yo tuviera un millón", ese gesto notable significó para Wynne Gibson un magnífico aporte: la sincera sensación de hartazgo de la vida que sabe proporcionar

EL GESTO DESPECTIVO: WYNNE GIBSON



...y se pasa a la vida privada...





LOS COMICOS

SUMMERVILLE

a través del caricaturista Iribarren [illegible]





Ante un pésimo fresco — que no es, con todo, de Siqueiros... — Leslie Howard trata de "sacar naturales" a Charles Farrell y Gary Cooper

Alice Brady, una vieja gloria del cinemat[illegible] norteamericano, que retorna ahora, como otras, a la actividad, tuvo por compañera a Claudette Colbert



ROUBEN MAMOULIAN RECIBE

NOTAS TOMADAS EN EL "PARTY" OFRECIDO POR EL CONOCIDO DIRECTOR PARA DESPEDIR A MARLENE DIETRICH POCO ANTES DE QUE ESTA ACTRIZ, POR EL DIRIGIDA EN SU ULTIMA PELICULA "EL CANTAR DE LOS CANTARES", EMPRENDIERA UN VIAJE A EUROPA

VISION SOVIETICA DEL MEJICO DE HOY



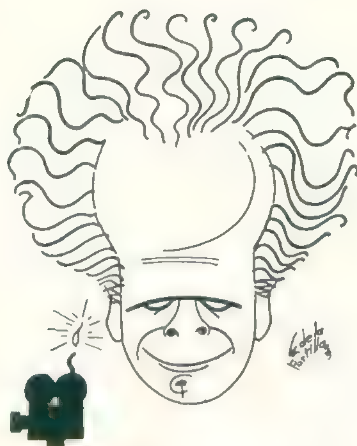


[illegible] A CABEZA [illegible]



INDIO CORTANDO MAGUEY





S. M. Eisenstein, ingeniero y arquitecto, inclinado hacia el teatro y la comedia del teatro japonés y hacia la obra de Sigmund Freund, según su crítico Paul Rotha, Eisenstein, diseñador de fortalezas de campo en el ejército ruso, pintor de camouflage en los vehículos beligerantes del frente ruso, decorador en los teatros para trabajadores de Moscú, asociado demasiado temprano, por incompatibilidades, de Meyerhold y admirador del dramatismo de Eugenio Sue, S. M. Eisenstein, autor en el cinematógrafo soviético de "El acorazado Potemkin", "Octubre", y "La línea general", no pudo trabajar en los Estados Unidos, de donde había sido llamado para adaptar "Una tragedia americana". Imposibilitado de permanecer allí, pasó a Méjico, y ante las ruinas aztecas, por entre otras ruinas de la actualidad, fué dando forma a su "Truenos sobre Méjico", obra que destinaba a ser exhibida en cinco capítulos: "Maya", "Fiesta", "Peonaje", "Opresión" y "Revuelta". Este último no pudo ser comenzado siquiera, porque el gobierno mejicano se negó a renovar el pasaporte del revolucionario realizador. Por noticias que dimos en nuestra edición anterior, se conoce la triste suerte cinematográfica de la nueva experiencia de esta interesante y discutida personalidad europea.

CROMWELL, "BOY" PERFECTO





ANTES que conocerlo como actor, los aficionados a seguir atentamente cuanto detalle de la vida cinematográfica puede ayudarles a poseer una vasta erudición, sabían que Richard Cromwell era autor de mascarillas de actores. Esta especialidad le abrió muchas puertas y fué el puente de su iniciación realmente artística. Porque las mascarillas, esas mascarillas con las cuales Benda hizo maravillas, son en manos de Cronwell muy, pero muy malas. Como intérprete de adolescentes americanos, en cambio, apareció demostrando posibilidades. "Extra" en "El rey del jazz" pasó a ser, al muy poco tiempo, protagonista de "Su bautismo de hombre". Y al lado de Mary Dressler en "Emma" y de Ann Dvorak en "Hay mujeres así", interesó a un auditorio femenino fácil a los enamoramientos a través de la pantalla, y dió, a los otros, la sensación de un interesante actor joven. Así lo volvimos a encontrar en "Nuestros hijos modernos". Dispuesto a que saquen de él un excelente intérprete de típicos caracteres de "boys" norteamericanos.

DEL FILM GERMANO



GUNTHER VOGDT

ROL VON GOTH



JENNY JUGO



VERA LIEFSEN



ERY BOS

NOTAS MARGINALES A LAS INFORMACIONES

"EL AVE DEL PARAISO" no ha servido de escarmiento: vuélvese a unir en "Green Mansions" a Dolores del Río y Joel McCrea. Este actor está condenado a secundar famas alambicadas: "Un lecho de rosas" lo muestra cortejando a Constance Bennett. "I'M NO ANGEL" — No soy un ángel — es el título de la nueva película de Mae West, que viene a ser uno de los pocos en los cuales puede creerse. ¿El de la anterior no se llama, sencillamente, "Nacida para pecar"?... CORTEZ ES EL GALÁN de Loretta Young en "Lady of the night"; si fuera una dama diurna puede tenerse la certeza de que el galán no sería el mismo. DESDE "EL HIJO PRODIGO", Greta Nissen no puede ser sino la actriz que luce sus piernas: "The circus queen murder" y "Melody Cruise" dejan todo su talento de actriz librado a las extremidades. ESTA CORRIENTE seminudista, siempre actual, arrastra también a Elissa Landi, que en "I love you wednesday" —Warner Baxter, primer actor — debe exaltar lo que Marcia, púdica, hacía altamente respetable. SE RETORNA sobre las huellas del éxito sólo para engrandecer los recuerdos del viejo cine mudo; es seguro que la emoción del primitivo "Angel de la muerte" con Vilma Banky y Ronald Colman no se encontrará en la nueva versión que este actor ha de emprender. EN VISTA DE QUE MAE WEST ha sido mencionada para el reparto de "Alicia en el país de las maravillas", el cronista Roy Fuller propone las siguientes designaciones: Wallace Beery para Peter Pan; Oliver Hardy para Wendy; Clark Gable para Oliver Twist; Will Rogers para El Sheik; Buddy Rogers para Frankenstein. UNA POSIBILIDAD de superación, aunque remota, porque el original fué magnífico: el nuevo "Rey del jazz", con el mismo Paul Whiteman. GEORGE ARLISS HA CONVENIDO su nuevo contrato por teléfono transatlántico, desde Londres, comprometiéndose a personificar en su nueva película al financista europeo Rothschild. Disraeli, Voltaire, Rothschild ahora. Todo un Ludwig de la pantalla. Mr. Arliss. VOLVEMOS A TENER en "The masquerader" el personaje bueno y el personaje malo encarnados por el mismo actor. La tarea ha correspondido esta vez a Ronald Colman, secundado por Elissa Landi. Una de las esperanzas de salvar todo eso de lo de siempre queda depositada en Richard Wallace, su director que a veces sabe hacer cosas muy buenas. TRES FIGURAS MAXIMAS de una conocida productora no tuvieron el placer de ver renovados sus contratos: se trata de Tala Birell, Lew Ayres y Boris Karloff. El desinterés por este último podría señalar la decadencia de la película truculenta o su aligeramiento, porque en lugar del creador de Frankenstein se ha contratado a Lionel Atwill. LA PELÍCULA QUE DEBÍA dirigir von Sternberg para Metro, "Dancing lady", no se comenzó por desacuerdos que lo beneficiaron materialmente. Con Marlene Dietrich o sin ella y prejuzgando por el título, el director persiste en girar sobre sí mismo. GABY MORLAY, que está filmando todo su repertorio teatral — es el turno ahora de "Il était une fois" que interpreta con André Luguet, otro conocido del público metropolitano, — sigue quejándose en los reportajes del mismo defecto del cinematógrafo que le oímos lamentar muchas veces aquí. A mademoiselle Morlay le molesta extraordinariamente que se filmen las escenas desordenadamente, comenzándose, por ejemplo, en el final. El cine se le hace entonces demasiado mecánico, olvidando de que es mucho más difícil que el recitar en un tablado. LEON TROTSKY lleva al cinematógrafo su propaganda contra el régimen de Stalin, escribiendo un argumento en una de las estaciones de su inacabable peregrinaje: Stamboul. Dados los desplazamientos de la política europea no sería imposible que un gobierno fascista se hiciera cargo de la película. LA PRESENCIA EN PARÍS de numerosas personalidades del cinematógrafo de Hollywood, Marlene Dietrich, Norma Shearer, Jeanette Mac Donald, Gloria Swanson, Ronald Colman, Ramón Novarro, George Arliss, fué entendida por algunos periódicos franceses como una excelente oportunidad para americanizar sus films nacionales. Es sabido que las películas importadas se sincronizan en las galerías de la Ciudad Luz y es rara la vez que un espectador puede oír la voz original de los huéspedes, reemplazadas por otras de recitadores del país. Esta característica, que desconocemos en Buenos Aires, se agrava ahora con un nuevo decreto del gobierno francés, decidido a proteger su industria.


DOS CARACTERES MATERNALES INTERPRETADOS POR LAS "WAMPS" MAXIMAS DE LA PANTALLA ACTUAL: GRETA GARBO EN "ORQUÍDEAS SALVAJES" Y LA DIETRICH EN EL FILM "LA VENUS RUBIA"


UNA MERKEL, ACTRIZ CÓMICA EN LA ACTUALIDAD, SE PRESENTA COMO ACTRIZ DRAMÁTICA EN "LOS OJOS DEL MUNDO"


EL DETALLISMO DE LOS DIRECTORES. LA MUÑEQUITA POBRE DE SYLVIA SIDNEY EN "UNA TRAGEDIA AMERICANA" Y LA MUÑECA RICA DE MARLENE DIETRICH, EN "FATALIDAD", DE VON STERNBERG.



fotografía de Dyar

FRANCES DEE

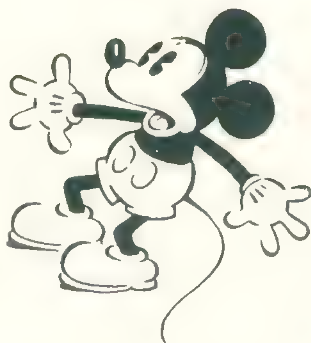


RICHARD DIX

Hubo días del cine en que se iban a ver las películas "de" este actor, como las de Menjou, y hasta las de Conrad Nagel. Actores como los dos últimos fueron dejando paso a otros y atravesamos el momento en que Menjou secunda a Gary Cooper, y en que Nagel debe contentarse con el oficio de "introductor de embajadores" en los estrenos de Hollywood. Dix, en cambio, mantiene su rango, rango de boxeador siempre en "training" — que su físico es de tal, — laborioso y constante; pero imposibilitado de llegar a ningún campeonato. Dix es el intérprete que no supera nunca la película en que interviene, llámese ésta "Cimarrón" o "El rugido del dragón". Será siempre una figura aceptable, pero nada más. Lo fué ya desde los tiempos que evoca el retrato pequeño; sigue siéndolo en el otro, donde le buscan, con mejor preocupación, sombras usadas para las "estrellas".

Bachrach, fotógrafo

YO, CRITICO por MICKEY MOUSE



¿ES acaso imprescindible reconocer que todas las películas que arman bochinche antes del estreno con su promesa tal o cual, y que hacen desbordarse todos los diques de las frases optimistas, deban ser... lo que pretenden sus propietarios que sean? Hay momentos en que yo me siento avergonzado de pensar diferente. Les confieso que hasta creo que estoy equivocado... Y es que cuando se reunen aquí tres personas a decir que una cosa es buena si se le ocurre, aparecerá una cuarta dejando traslucir lo contrario; puede tenerse la seguridad de que la próxima vez, ante esos tres, permanecerá callado, para evitar que lo desprecien y lo consideren enteramente perdido para la apreciación de la belleza...

Yo no tengo la culpa de que me guste más **"La máscara de Fu Manchú"** que **"La Monjita"**, por ejemplo. Posiblemente me gustaría en lugar de "La máscara" una buena película policial. Pero prefiero ver lo que pasa allí cuando suena el "gongo", que apenarme viendo cómo les faltan al respeto a Lillian Gish y a Ronald Colman.

Extraño demasiado a la primera, soy demasiado amigo del segundo como para admitir imitaciones imposibles. ¿No se habrán dado cuenta los comerciantes mayoristas de cintas que un espectáculo no se recuerda con gusto por las lindezas de su argumento, que casi nunca existen, sino por el arte con que supieron entenderlo sus actores?

Ese es el caso de la primitiva "Monjita" interpretada por la estupenda pareja.

Sin esa cara dulcísima de Lillian que, de por sí hacía mística la obra, queda ya perdida una probabilidad de hacer convincente como religiosa una película de tipos y situaciones religiosas. (En figurillas se vería un crítico religioso para demostrar que es decente, y para católicos, ese espectáculo con pasajes exaltados desarrollados dentro de un convento, con personajes de hábito...).

La substituta de este caso carece de lo que los críticos entendidos dicen en francés, como si no fuera lo mismo en castellano: "le physique du rol". Yo no la quiero a Helen Hayes. No creo en ella pese a que le regalen estatuitas en Hollywood. Comprendo que les guste a los amigos del realismo, porque la ven morderle la barbilla a su compañero de tareas, "igualito que en la vida real". Pero como protagonista de "La Monjita" me resulta desprovista de esa juventud y de esa pureza con que vi una vez adornado el personaje. Lo noto ahora descolorido, débil, sin fuerza emotiva. Reconozco, también, que es necesario ser muy buena artista para salvarse de aparecer ridícula, debiendo sostener durante varios minutos un ramo de flores en las manos como si le hubiesen puesto en el mango una preparación de pegar porcelana. Como para no destruir el efecto dramático de una situación, surgiendo de la portezuela de un auto que acaba de chocar como podría hacerlo un personaje de las películas de Charley Chase. Pero esto no es culpa de ella. Reconozco que es tan necesario tener mucho talento y algo más que una parejita de gestos para salvar esos obstáculos, como que es imprescindible estar muy afligido por desgracias familiares para conmoverse con ese oficial medio gangster, medio militar que se fuga del crematorio de apestados. Pero no deben preocuparse los responsables de la irrespetuosidad a mis admirados amigos. La crisis da para todo...

Me resultó, en cambio, muy interesante **"Los héroes de Hollywood"**. Todas las películas que hurgan dentro de los studios son dignas de verse. Dan la sensación de una palmadita de persona entendida en el hombro de los miles de ofuscados que andan por todas partes convencidos de que la gloria cinematográfica es una gran cosa y Hollywood, la maravilla del mundo que sigue a "King Kong".

Es notable constatar el gusto que tienen los productores en mostrar la intimidad de la filmación en la forma más descorazonante. Sé de muchos espectadores que achacan a estas películas el robo de sus ilusiones. ¿Pero no se han dado cuenta de que el mérito de sus momentos de engañados es mucho mayor si saben lo complicado del sistema que se usó para convencerlos de que son ciertas muchas cosas? Es necesario conocer en la película que estoy protegiendo un aspecto curioso de la fama: la existencia de hombres convencidos seguramente de la facilidad de ser "estrellas", que por unos dólares, a veces abundantes, pero no siempre al alcance de la mano en estos tiempos donde no pueden suceder mayores accidentes dentro de las habitaciones, deben arriesgar realmente su pellejo en lugar del primer actor, para que todavía admiradoras crédulas escriban a éste felicitándolo por su valentía...

Es toda una característica del cine ese empleo — a veces casi delictuoso, como en "Angeles del Infierno" — de reales héroes que si no se dejarán caer dentro de una barrica por una catarata como allí se ve, porque en esos casos son usados muñecos, se exponen en escenas como la del incendio, que nos muestran, además de un William Boyd con varios kilos de más por haragán. ¿Y no es también algo que sólo el cine puede darnos esa sensación de ver revelados los interesantes entretelones, sabiendo que detrás del mecanismo que nos muestran hay otro distinto e igualmente hábil? Porque es fantástico el amontonamiento imponente de hombres y de máquinas que se lleva a cabo para que el resultado se llame, por ejemplo, **"La Mundana"**, otra enseñanza: la de donde puede ir a parar el cine cuando se recuesta en la literatura de pacotilla y en el romanticismo cursilón, y **"El beso ante el espejo"**.

Siempre temo las películas cuyo principal intérprete es un cantante. **"Esta noche serás mía"** permitió que, además de pasar el susto, consiguiera entretenerme. Los europeos siguen aprovechando sus bellezas naturales, nos ofrecen cosas típicas, actrices agradables, como esa Magda Schneider y un asunto bastante bien cortado. El director, así tenga que cumplir el compromiso de lucir al cantante, que en este caso tiene una figura simpática, puede permitirse momentos felices, que bastan para hacer animado el conjunto.

"Demonio blanco" es un conjunto de carreras — todos los personajes, traficantes de drogas y sus víctimas, parecen perseguidos por el afán de batir "records" de Marathon — sin ninguna finalidad. Esta es una de las películas alemanas convencionales y mal realizadas, cuya pobreza de argumentación y planteo se hace más notable después de vistas obras de misterio, como "F. P. 1 no contesta".

Allí pasan muchas cosas; pero, como en **"La mujer que he creado"**, nadie entiende nada. Con el agravante de que en la alemana no figuran siquiera los elegantes decorados con los cuales nos quieren compensar a veces del desastre de todo lo demás.

Tengo entendido que Marcel Pagnol, además de tener talento, ha dado pruebas de un amplio sentido comercial sobre lo que puede hacerse con sus éxitos: fundó en París una sociedad para adaptar sus argumentos al cinematógrafo. No conocemos lo que hizo con "Marius", "Fanny", **"Topaze"**, pero se sabe que salvo algunas modificaciones, le regaló todos sus diálogos al pobrecito micrófono, insertando algunas vistas de Marsella, en el primero de los casos, para quedar bien con el cine...



—¿Es usted el autor de esta crítica?

(de New Yorker).

(¡Suerte que a mí no van a poder encontrarme! M. M.)

No sé qué cara habrá puesto al ver lo que le hicieron en Hollywood con la más popular de sus comedias. Posiblemente los largos derechos de autor le hayan impedido ver muy mal el "Topaze" disfrazado de químico en la película de H. D'Abbadie d'Avast, un discípulo estimado de Chaplin, que hace años, en "Martini seco", por ejemplo, demostró tener alguna gracia para manejar la comedia social.

A mí me parece que se le fué la mano esta vez. Eso de acumular discursos y permitirse cambios solamente cuando se trata de hacer reír con la cara ennegrecida de John Barrymore, víctima de una explosión de película de Mack Sennett en su nuevo oficio, no es precisamente lo mejor que puede ocurrírsele a un director de cine, que está traduciendo una obra interesante con notables intérpretes. De todo este "Topaze" nos queda únicamente algún buen momento del protagonista, holgadísimo en su papel que, así, tan deformado, no da para mucho más. Ello no obsta para que hayan oído por allí alguna crítica donde se decía que Barrymore se había inspirado seguramente en Boucher. Nada menos que John Barrymore, a quien el tal Boucher debe resultarle, apenas, un apellido francés. Otra cosa que no le perdono a M'sieu D'Arast es haber arrinconado a Myrna Loy, como lo hizo, sin dejarle siquiera asomar la cabeza por encima del hombro de Barrymore.

El hermano de este está defraudando un poco. Después de las barbas de Rasputín, su calco del Kringelein de "Grand Hotel" en **"El futuro es nuestro"**, una película que no es cine, pero que me resultó agradable, por espontánea y bien intencionada. Creo que se ha llevado allí un drama de actualidad con inteligencia — insisto en que no es cine— y además se sale conociendo una simpática damita: Elisabeth Allan.

Recuerdo que cuando se estrenó en los primeros días del parlante la película "El secreto del doctor", la empresa, gentil, distribuyó a los diarios una clave de lo que se decía desde la pantalla. Simplemente mandó un libreto simplificado de los diálogos. Por entonces a uno de los críticos se le ocurrió decir que era toda una vergüenza para el cine haber llegado a ese extremo después de muchos años de gran progreso. ¿Qué diría ese crítico ahora ante "El beso en el espejo"?

Hay que tener muy buena voluntad para lograr convencerse de que en una producción fresquita, los personajes puestos en trance de contar algo que les sucedió, empiezan a hablar más o menos así: "En ese momento ella tenía sus ojos desmesuradamente abiertos, la boca acentuaba un rictus amargo, sus manos se crispaban..."

¿Cómo, si se vuelve a eso, va a extrañarnos que la protagonista, que acaba de cambiar su vestimenta con ese procedimiento de cambio de imágenes, ya desusado en cine, provoque irónicas exclamaciones del público sobre la "rapidez" con que lo hizo? Eso contagia a cualquiera y prueba como puede caer bajo el espectáculo cuando se lo hace objeto de atropellos a mansalva, como éste. Y lo malo es que el responsable era digno de todo mi aprecio por su anterior película "El amor a prueba".

Ha creído míster Whale que todo lo arreglaba con mostrarnos una casa de "superproducción". Una casa amplísima, con mucho cachivache de deseado modernismo, lo que no implica que la casa sea, precisamente, moderna, ni su disposición elegante, a pesar de la presencia de los "espurios tálamos" mencionados en los letreros.

(pasa a la página 46)

PAREJAS DE LA TEMPORADA



SHIRLEY GREY Y NEIL HAMILTON



RUTH CHATTERTON Y JAMES MURRAY



ELISSA LANDI Y RONALD COLMAN



KATLEEN BURKE Y RANDOLPH SCOTT











ROBINSON, COMICO

En algunos instantes de descanso para dramaticidad vibrante que ha sido la característica de todas sus obras hasta hoy, este interesante actor rumano havía dejado adivinar un excelente actor de comedia. Es en este aspecto como muestra Edward G. Robinson "El pequeño gigante", una película donde se explota la situación de un "gangster", a quien el abandono de la ley Volstead obliga a cambiar de actividades, por lo cual se introduce en la alta sociedad, donde se estima en tal forma, que debe hacer intervenir a sus antiguos secuaces para conservar el producto de sus temporadas de contrabandista. Por rara coincidencia, Robinson y la actriz que lo acompaña ahora habían sido, hace diez años, intérpretes secundarios del argumento, ahora modernizado, que mencionamos, en un film que tenía como protagonista a Richard Barthelmess

Caricaturas norteamericanas de Hirschfield

CINE DE AFICIONADOS



fotografía de Neira

LA CONVENIENCIA DE UNA EXCURSION

EN los clubs de aficionados de todo el mundo cuídase extraordinariamente la labor corporativa. A través de la labor de muchos años ha podido experimentarse la conveniencia de congregar a los operadores de cámaras chicas en un determinado punto, interesante para los objetivos a fin de que los resultados de las filmaciones contribuyan al progreso técnico y al nuevo conocimiento de lo que es interesante registrar.

"Caméra", el "Club Ciné 32", la "Tribune Libre du Cinéme", bajo el patrocinio de la revista "La Griffe Cinématographique" organizó en París una excursión fluvial denominada "A la deriva en el barco-sorpresa", el domingo 30 de abril. Conocidas figuras del ambiente teatral y cinematógrafo intervinieron en el paseo donde se cuidó también el aspecto social con la organización de concursos deportivos, de elegancia, de humorismo y de cinematógrafo. "La Griffe" publicará las mejores fotografías obtenidas en ese "reportage".

¿No puede organizarse entre nosotros algo parecido por los riachos del Tigre, más cerca y en tierra, si se quiere, para que los aficionados se conozcan y surja de ese trabajo conjunto la base de una futura labor seriamente organizada?

Corresponde la solución al Cine Club. Cinegraf, por su parte, pone sus páginas, como "La Griffe", a la disposición de los buenos fotógrafos.

"CAPERUCITA ROJA", UN ESTRENO LOCAL DE 150 METROS

SERIA una fortuna para el ambiente de 16 mm. nacional que se contaran en sus filas entusiastas dotados como el aficionado Jorge Méndez Delfino. Por su preocupación es que hemos conocido una película extensa impresionada enteramente en interiores, arreglados especialmente para el desarrollo de una adaptación modernizada de "Caperucita roja". Se ha servido para eso de medios técnicos que hasta hoy no se habían puesto en juego dentro de las actividades excesivamente lentas de los operadores de cámaras chicas.

El film del aficionado Méndez Delfino acusa, así, una nitidez fotográfica como pocas veces se logró antes de este año en las producciones profesionales.

¿Cuál de los dos criterios que imperan hoy en el cine guió al productor de "Caperucita"? El que adoptan la generalidad de los directores norteamericanos del comienzo del parlante: la toma de escenas desde un lugar invariable, sin preocupación por los ángulos que otros consideran imprescindibles para reforzar el encuadre.

La obtención de la película, así, la convierte en una pericia fotográfica, calidad en la que el trabajo que estamos mencionando, estrenado ante sala llena en un cine de producción de 35, cuenta con méritos poco comunes. Los aficionados argentinos, entre los cuales debe haber adeptos de todas las tendencias del cinematógrafo moderno, deberían tener muy en cuenta el esfuerzo de su colega Méndez Delfino. Unicamente ante enseñanzas de esta índole pueden reforzarse las convicciones y desentumecerse los brazos.

¿TRIUNFARA EL 8 MILIMETROS?

EN Norte América se presenta este mes una nueva cámara de 8 milímetros que incorpora varios detalles hasta ahora encontrados en las de 16. Se trata de un aparato de dimensiones muy reducidas (0.17 de alto, 0.07 de ancho y 0.04 de espesor) con 3 velocidades: media, normal y ralentisseur, objetivo intercambiable y visual directo.

Con este aparato se incorporan a la cinematografía de 8 milímetros los adelantos alcanzados por su hermana mayor y esto nos hace pensar que tal vez sea el paso del porvenir aunque en nuestro país no se ha notado mucho entusiasmo por este film super-miniatura. La única razón para que triunfe es la baratura del precio y esa es la idea que movió a sus creadores. "Reduciendo el costo del film todos harán cine", se piensa. A través de las crónicas, ha tenido un éxito bastante halagador en Estados Unidos. La toma es buena, se consiguen detalles como en 16 mm. y la proyección, aunque en tamaños pequeños, es perfecta. Es el caso de esperar los experimentos locales.

EL "SOUND-ON-FILM" EN PASO CHICO

AHORA que aun los más escépticos están convencidos que el cine no puede ser más mudo, se ve la necesidad que el cine "amateur" llegue también a conquistar ese peldaño. Claro está que las dificultades son muy grandes porque la filmación sonora exige una serie de aparatos y aditamentos muy complicados y no todos los aficionados están dispuestos a avenirse con ellos. Hay quien no lleva el trípode porque es muy incómodo y menos estará dispuesto a cargar con el micrófono, la amplificación, las baterías y los cables.

Tal vez podrá tomar incremento para la filmación en familia y en este caso los aficionados tendrán que preocuparse más para filmar en interiores.

Lo cierto es que si apenas hace un año apareció el primer aparato con sonido en la película, hoy ya hay dos fábricas más que lo anuncian. Ambos utilizan el sistema de reproducción de R. C. A. y han conseguido hacer aparatos sumamente prácticos. Como se sabe, el sonido en 16 mm. se ha conseguido con la supresión de una hilera de perforaciones, ocupándola con la franja de sonido.

CONCURSO INTERNACIONAL

PARA fines de año se organiza en Francia el gran Concurso Internacional para aficionados. Como el anterior que hubo en Amsterdam, ha despertado gran interés entre los aficionados europeos y parece que se preparan ya algunos trabajos importantes. La afición allá está mucho más arraigada que en nuestro país y todos los que tienen cámara no vacilan en presentarse en el Concurso. Basta saber que en el último concurso de Amsterdam se presentaron algo así como 200 trabajos entre 9 1|2 y 16 mm.

A través de las muestras del certamen del Cine Club consideramos necesaria la representación de nuestro país en el mencionado.

EL ESPIRITU DE MODORRA

EXISTE un pesimismo generalizado en el ambiente sobre el éxito que debe corresponder y nunca se consigue en las iniciativas inteligentemente concebidas.

Se recuerda para el caso que el fracaso ha perseguido el intento de agrupar a los interesados en el cinematógrafo. Que clubs a quienes tocaba la misión de destacar las producciones profesionales descartadas por los empresarios, se habían desarrollado precariamente hasta morir en funciones que de todo tienen menos de artísticamente representativas.

Eso se debió únicamente al espíritu parcial de sus directores y a la desorientación absoluta que guió la elección de los films.

Sin embargo — el gran éxito de Cinegraf lo prueba, — los intentos encaminados hacia un fin claro, llevados con cariño y empeño, llegan siempre.

Una o dos experiencias adversas no pueden descorazonar a los ejecutantes de un ensayo que debe fructificar lentamente.

La desidia o el espíritu de comodidad de muchos no puede arredrar a los pocos que confían. Deben haberlo descontado desde un comienzo para atacar el mal a fondo sobre la base de la experiencia personal o ajena.

¿O es que van a dejarse de lado las buenas y a la larga admirables iniciativas por contratiempo más o menos?

AL LADO DE LAS ESTRELLAS

(viene de la página 17)

"star", airada, expulsó a Mr. Wanger de la casa. Pero parece que más tarde arrepintióse de su arranque anunciándole que se prestaría a iniciar su labor el 15. Wanger accedió entonces a reunir todos los electricistas y técnicos que siempre han acompañado a Garbo en sus producciones.

Por otro conducto la actriz ha manifestado sus deseos de tener a Rouben Mamoulian como director. Llegó hasta lo increíble de irlo a buscar a su propio estudio, viendo allí "El cantar de los cantares", con Marlene Dietrich.

La estrella sueca ha dejado a la colonia intrigada y preguntándose el porqué de ese paso, que no tiene precedentes en su carrera. La Garbo, solitaria, misteriosa, baja de pronto a la tierra para perseguir un guía de sus producciones. Como es natural, el hecho ha dado lugar a que corrieran rumores de que por fin comenzaba a darse cuenta del éxito de una "estrella" que no venía a ser sino una invasora en sus propios dominios.

Aparte de esto, el regreso de la Garbo a Hollywood siguió el curso normal. Ha continuado siendo "la divina dama misteriosa" — "divina" principalmente porque continúa siendo glorificada por la publicidad,—que no pierde detalle de lo que hace o dice, aunque no existe comentario alguno que reproduzca declaraciones suyas. No podía ser de otra manera, ya que todos los periodistas que solicitaron a la productora entrevistas exclusivas con la estrella recibieron respuestas negativas.



LILIAN HARVEY SE LIBRA A UN DEPORTE DE MODA ACTUALMENTE EN LA COLONIA: EL CICLISMO

Los primeros días de su estancia en Hollywood los pasó con su antigua amiga, la esposa del director Berthold Viertel, que figura en el reparto de "Queen Christina", y luego fué a ocultarse en Santa Bárbara. Vive allí sola, como siempre, cerca de la playa, indiferente a todo que no sea su trabajo inmediato.

Janet Gaynor ha logrado, por fin, un motivo serio de fama: su nombre figura en el mapa. En efecto, los actuales mapas de Hawaii, en un punto situado sobre la costa noroeste, llevan la siguiente inscripción: Casa de Janet Gaynor, "movie star".

Viajes. — De nuevo en la colonia Norma Shearer e Irving Thalberg, Bebe Daniels, Ben Lyon y Sally Eilers. Decididos a dar una vuelta aérea por el continente, partieron hacia Europa Wallace Beery y los suyos. Al viejo mundo, también Gloria Swanson, Edward Everett Horton y los dos Douglas Fairbanks, que filmarán juntos en "Toro rides again", por primera vez.

Matrimonios. — Gilde Gray con Héctor B. de Saa, plantador venezolano de café. Helene Costello con Arturo Dunbar.

Aprovechando sus vacaciones entre películas, Myrna Loy partió para Méjico sin hacer declaraciones a la prensa. No dejó de hablarse de la posibilidad de que la actriz se encontrase con Ramón Novarro en el país de este último para contraer enlace. Recuérdase que durante la permanencia del actor en Europa, miss Loy ocupó su residencia.



INTERIOR DE LA CASA QUE OCUPABA GRETA GARBO ANTES DE PARTIR A SUECIA Y QUE OCUPA ACTUALMENTE MIRIAM HOPKINS, RESPETANDO IGUAL DISPOSICIÓN Y MOBILIARIO QUE EL HASTA ENTONCES EXISTENTE

A pesar de su gran éxito con "Tarzan", Johnny Weissmüller ha debido esperar siete meses para comenzar su nuevo film. Durante ese tiempo la pileta de la Y. M. C. A. de esa ciudad y Lupe Vélez, a quien ha seguido en vuelo de Hollywood a New York y viceversa, pasando las horas muertas de Palm Beach, lo vieron con frecuencia. Resulta curioso señalar que el conocido nadador percibe en calidad de salarios justamente una séptima parte de los asignados a la actriz mejicana.

Otros intérpretes que esperan: Colleen Moore, acaudalada, esposa feliz, debió atender plácidamente en su casa de Bel Air, el llamado de Metro. Se produjo el de Fox por "El poder y la gloria", después de desilusiones como la de haber sido preferida Karen Morley en las pruebas de "Carne". Igual cosa le sucedió a Anita Page en "La mujer de los cabellos rojos", papel que se le había ya entregado y que interpretó al final Jean Harlow. Joan Bennett debió esperar seis meses para filmar la "Arizona to Broadway", su último film. Una cláusula en su contrato establece que se le abonará por película y no por semana, prohibiéndole aceptar cualquier otro contrato. El orgullo de la Bennett impidióla solicitar un rol o prestarse a ensayos. Elissa Landi había ocupado su camarín "ya que Miss Bennett era tan raramente solicitada". Nunca fué al estudio a menos que la llamaran, tratando de ocuparse lo más posible en su casa.



MAE MURRAY, ALEJADA DEL CINE, SE ENCUENTRA CON MISTRESS MC CORMACK, FIGURA TEATRAL

WELLS, AUTOR, CONSIDERA SUS DERECHOS . . .

(viene de la página 10)

Terminada la limitación de escenario, tablado o arena. Las convulsiones de un brote tierno o una cadena de montañas vista a vuelo de pájaro, pueden llenar de igual modo la tela. En un segundo podemos pasar de lo infinitamente grande a lo infinitamente pequeño. La imagen puede ser de mil modos real, realista o convencional; puede ir hacia un juego de "formas" puras o dimanar de él. El color se ha vuelto separable en absoluto de la forma. El color en el film no es ya como en la vida real, una complicación, confusa y sin sentido a veces, de la visión. Puede insertarse en el espectáculo para causar efecto, animando levemente el blanco y negro normal con toques de color significativo, frío, intenso, brillante. Puede ser usado para aislar o intensificar formas pequeñas. Puede correr — con o sin referencia a las formas blancas y negras — grotesca o alegremente sobre la tela. También el sonido se ha vuelto separable, el artista puede darle el uso que quiera. Mientras no sea aplicable puede ser insignificante, o puede ser tomarse como un acompañamiento sin importancia, pero que apoya. Luego, gradualmente, puede llegar a usurpar el valor. La sincronización práctica y efectiva del sonido con la imagen está cercana; entonces película y música serán compuestas a un tiempo. (Este trabajo fué escrito mucho antes de la aparición del film sonoro.—N. del T.). El espectáculo marchará con música, se hundirá en el silencio, o se elevará tronante, tal como sus efectos lo requieran. La charla continua y cansadora del drama decae por innecesaria, y junto con ella el exasperante estribillo: "¿Qué es lo que dijo?" Una vez que se ha colocado gente sobre el escenario actual, ésta tiene que ir, venir y parlotear, antes de poder ser sacada de él. Poner y quitar gente del escenario es una parte muy difícil de la técnica dramática. ¡Cómo debe de hartar a los dramaturgos! Pero en la película puede salir la voz de aquí o de allí, y la palabra puede desaparecer y aparecer de nuevo.

LA GRAN REALIDAD

En resumen, tenemos aquí algo que puede llegar a un paralelo con las más grandes composiciones musicales; tenemos ante nosotros la posibilidad de un espectáculo de importancia igual a cualquier música que ha sido o puede ser compuesta, incluyendo, por cierto, a la música más completa como uno de sus factores. Tras los primeros éxitos baratos de la película, surge hoy la posibilidad de un espectáculo-musical-dramático, más grande, más hermoso, más intelectualmente profundo y rico que todos los que hasta hoy ha realizado la humanidad.

Se necesitarán, quizá, varias generaciones de experiencia para llegar a realizar esa gran posibilidad; pero está ahí, desafiando el esfuerzo creador. Pocos de los que estamos actualmente en el mundo llegaremos a ver esa obra de arte de la forma nueva, pero la tentación de ensayar por lo menos algo más que el cinematógrafo actual en dirección a ese "hinterland", puede atraer hasta a un escritor que ha pasado la edad madura.

¿DEMANDARA DREISER...?

(viene de la página 26)

en una casa cuyo primogénito la cortejа, malquistándose con sus padres y llevándola consigo a El Cairo, donde se encuentra con la novia de conveniencia a quien Jennie Gerhart, la criadita, cede paso, sacrificándose. Confesiones de amor insuperado en el lecho de muerte del galán, pulmonía que elimina el hijito de la protagonista, ataúdes que los trenes llevan ante los ojos lacrimosos de la primera actriz, condenada a llorar en todas sus películas. ¿Puede salir cine de esto? Creemos que no, pese a Theodore Dreiser. Pero nos lo dirán otra vez, prácticamente, el director Marion Gering, que se ha ocupado en revivir pulcramente la época en que actúan los personajes de Sylvia Sidney y Mary Astor.

CRONICA DE DIBUJOS

HEMOS conocido dos nuevas Sinfonías Tontas en color: "PAJAROS EN PRIMAVERA" y " Los apuros de Noé".

En la primera Walt Disney vuelve sobre temas que ya le conocíamos parcialmente y saca provecho del color con la aventura audaz de un ave calavera que, absolutamente inexperta, se introduce en los cálices de las flores como viera hacer a las mariposas, cree interesante entretenerse con unos cascabeles que pertenecen a una serpiente para ir a dar de cabeza en un avispero.

Hasta este momento de la película, Disney explotó con inteligencia los colores limpios que empezaron a admirársele en "Rey Neptuno". (Los lilas y los rojos sobre suaves fondos azules cobran un relieve extraordinario. Puede imputarse a este film un defecto que ya notamos en "Perros". Ausencia de estilización en la caricatura de algunos motivos, las razas en aquella y el detallismo en el dibujo de las grandes manzanas que deben contrastar con la pequeñez de los pájaros. Esas manzanas resultan de cromo vulgar y desdicen de la línea habitual del artista). Cuando las avispas se alinean hasta formar una gruesa cinta que serrucha los árboles a su paso, la película cobra su nueva intensidad y el efecto viene a ser, aumentado por el color, el que obtuviera en "El patito feo".

LA línea no se mantiene tan afinada ni el acierto es completo en "LOS APUROS DE NOE" donde Disney se ha atrevido a un asunto demasiado extenso: el Diluvio.

Tenemos un Noé idéntico al rey del mar que ya conocemos, tratado con toda irrespetuosidad. Los preparativos en el Arca y el comienzo del desastre — una nube gorda es desinflada por un rayo — no tienen, así como la entrada de las parejas a la nave, el valor del vaivén de ésta mientras Noé y los suyos rezan y los animales se deslizan de un lado a otro.

En la presentación de las fantásticas volteretas del Arca bajo la lluvia, esos efectos de mar embravecido que, al conseguirse mediante las dificultades conocidas, siguen siendo la mejor realización cinematográfica que vimos este año, resultan superados por un empleo más a fondo de las tonalidades oscuras en combinaciones que se nos antojan magistrales.

La película da fin con una aparición del arco-iris que circunda la nave bíblica asentada en la copa de un árbol.

HEMOS asistido a una función organizada por el Cine Club profesional, sobre el arte negro en el cinematógrafo.

El acto comprendió la exhibición de varias películas de Dave Fleisher, estrenadas ya, a excepción de una de ellas y pertenecientes a la serie de "LA BOLA QUE SALTA".

Dimos ya nuestra opinión adversa a esta mescolanza de fotografía y dibujo, dejada de lado últimamente después de haber alimentado toda una época de los cartones animados donde la presencia de los trucos resultó ya innecesaria.

Marcan un contraste desagradable dentro de un género que se está superando día a día esos enfoques de caras de negros mirando al objetivo como si quisieran popularizarse con toda rapidez; resalta exageradamente esa intrusión de un pegote de figura recortada sobre el fondo blanco cuyos ocupantes de tinta china están muy por encima de ese tonto registro fotográfico y fonográfico.

Además, un amontonamiento de dibujos monocordes como los exhibidos en dicha reunión y un abuso de Fleisher en figuras desagradables de "cauchemar", es difícilmente tolerable al iniciarse el tercer film. Y no hay derecho, por los fueros del "arte" de los Mills Brothers crear la sensación del fastidio ante el dibujo animado hecho objeto de abuso o torpe empleo.

DIAS DE ANTAÑO" nos muestra a un Mickey Mouse caballero andante de un jumento inteligente que va a rescatar a Minnie — princesa de una boda obligada. — Resalta aquí la sensación asombrosa de ambiente que se ha logrado con esa corte caricaturesca no mucho menos seria al fin que la de "Los tres mosqueteros", por ejemplo.

LA interpretación de "LA CABAÑA DEL TIO TOM" — por Mickey, Minnie y Clarabelle, también — en "El melodrama de Mickey" — es toda una cátedra de "maquillage" y la más regocijante revelación de secretos de bambalinas a que hayamos asistido hasta hoy.

LA LITERATURA DEL TERROR REFLEJADA EN EL CINE

El cine ha buscado inspiración para sus obras maestras en la literatura universal. Es lo lógico, dado que todas las creaciones grandiosas de la mente humana, antes de poder considerarse como tales, deben ser valoradas por la inteligencia, y ésta sólo puede apreciarlas cuando la percepción es suficientemente prolongada. La multiplicidad de imágenes de la obra "exclusivamente cinematográfica" atenta en estos casos contra su impresión duradera en el espíritu.

Esta razón fundamental ha sido, precisamente, la que ha inutilizado aún para su objetivo inmediato — inspirar terror — numerosos films dignos de mejor suerte por sus directores e intérpretes. El público de cine es más culto de lo que los productores suponen y exige en la pantalla una impresión emocional equivalente a la causada por la perfección en las demás artes.

El criterio simplista del aullido de dolor que sacude desagradablemente los nervios ("La isla de las almas perdidas") ha primado sobre la inteligente gradación de la angustia, que sobreexcita el ánimo y produce una emoción estética de índole mucho más elevada (la marcha por la calle de "El dedo acusador").



viñeta de "Le moschere mobile".

Y eso, cuando no se utiliza el recurso infantil de pretender inspirar terror con decorados "siniestros" que no asustan — es fácil comprobarlo — ni al espectador más predispuesto a ello. Aparte del peligro de que su poco acertada composición produzca un efecto diametralmente opuesto y haga degenerar el film en lo risible (es el caso de "Zombie").

El exceso de "visualización" a que nos referíamos al principio es el que ha anulado las obras del "literato del terror" más cinematografiable: Gastón Leroux. Y es curioso comprobar que tanto el cine francés como el yankee han incurrido en la misma falta. Quien haya leído "El fantasma de la Opera" o "El misterio del cuarto amarillo", ¿sintió al ver la película la misma emoción angustiosa de ciertas páginas vibrantes del libro?

El hondo sufrimiento psicológico del monstruoso Erik se ve corporizado en una absurda careta y una bufa escena circense de huída precipitada.

Un Emil Jannings, sin el exceso de maquillaje de Lon Chaney, ¿no hubiese "sacudido" más sus espectadores con el rictus de dolor tremendo del que tiene cerrado el mundo a su figura espantosa y pierde a su única compañera? Pero se ha preferido hacer un alarde de virtuosismo de cámaras antes que una obra realmente "impresionante" y la huella del espectáculo eminentemente visual desaparece en seguida de la memoria.

Existe, sin duda, una determinada categoría de obras que sólo pueden concebirse como de "gran espectáculo"; así era "El mundo perdido" y así pudo ser también "King Kong". Pero no debe pedirse a éstas más de lo que pueden dar de sí: un rato de entretenimiento puramente visual sin que el cerebro intervenga para nada. Y la misión del cine no es sólo entretener la vista, sino educar estéticamente.

Es verdad que para interpretar el pensamiento de un autor inteligente se necesita un talento, si no igual, por lo menos de la misma índole y los adaptadores del cine, por lo general, muestran una desoladora orfandad en ese sentido.

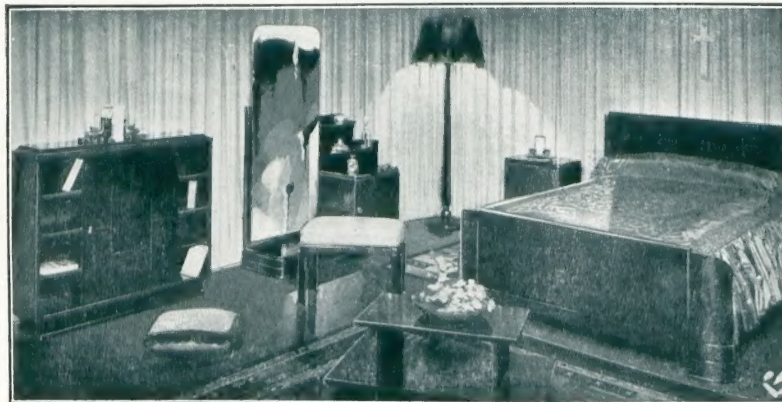
Conan Doyle ha suministrado al cine, aparte de "El mundo perdido", varias desafortunadísimas versiones de Sherlock Holmes. Podrían obtenerse, sin embargo, películas magníficas sobre obras como "El misterio de Cloomber".

La obra de Poe no ha encontrado en su propio país más que la versión desfigurada de "El crimen de la calle Morgue". Ninguno de sus numerosos y notables cuentos ha hallado realizador, si se exceptúa un ensayo valioso en "La caída de la casa Usher". ¿Y se quiere una impresión de horror más acabada que la de las "Aventuras de Arthur Gordon Pym"?

Aunque es preferible no ver adaptada la obra maestra si se

(Pasa a la página 46)

ANIBAL MARIO RIVEROS



DEFINITIVA DESAPARICION DE "TRIPITAS"



EN 1913, Roscoe Arbuckle, que había recorrido con muchas compañías el territorio americano como tenor, fué solicitado por el empresario Mack Sennett para figurar en sus películas como rival en amores de un joven cómico procedente de New York del cual el director no estaba muy satisfecho porque ponía en su trabajo "demasiado de sí mismo": Charlie Chaplin. En el pequeño "studio" de Edendale donde "Carlitos" usaba galera alta y bigotes caídos, al lado de su hermano Sydney, de Ford Sterling, Chester Conklin, que tenía siempre en los bolsillos bombas de dinamita para los amigos de su mujer, Alice Davenport, terrible suegra, Mabel Normand, responsable de la frecuencia con que volaban por su amor las tartas de crema, Ben Turpin, el único que hasta hoy permaneció fiel a Sennett. "Tripitas" comenzó a popularizar su figura: pantalón arremangado, zapatones con elástico, una media caída, corbata flotante y galerita gris, siempre perdiendo el equilibrio en la enorme cabeza.

Con el tiempo pasó a ser codirector, argumentista, "estrella". A él le debemos haber descubierto el talento de Buster Keaton y la simpatía de Alice Lake.

Roscoe Arbuckle pudo llegar así a ganar novecientos mil dólares anuales siendo durante algunos meses el actor mejor cotizado de Hollywood, hasta que un incidente policial puso término a su prestigio.

Impulsados por corporaciones femeninas, los exhibidores norteamericanos en bloque decidieron excluir absolutamente de su programas las películas de "Tripitas".

Ese aislamiento duró muchos años y el pasado, Arbuckle, que había actuado con distinto nombre como director de películas de poca monta, fué contratado nuevamente.

Se estrenaron este año sus nuevas películas cortas. Pero ya nada tenía que hacer en el cinematógrafo cómico de hoy, ese actor un día celebradísimo que no acertaba a renovarse en lo más mínimo.

Y LE CONTESTAMOS...

Pluto. — Es halagador que el público de los cines de Santa Fe sea exigente, aunque se ría a veces de lo que no debe, según sus líneas. Aquí padecemos auditorios que llevan su indiferencia y afán de tranquilidad al colmo. Por más insoportable que sea la película se dejan oír chistidos conservadores ante cualquier manifestación de protesta. Solamente las películas soviéticas están siempre intranquilas. Cuando no hacen irrespirable la sala donde se exhiben las secuestran en plena calle. Y las hay mucho más peligrosas que esas... Gracias.

R. B. Z. B. — Lilian Harvey: 19 de enero de 1907. Altura, 5 pies, 3 pulgadas. Todas las biografías traen los datos en medida inglesa, de modo que puede reducir a metros mientras encuentra "la proporción de la altura de la cabeza en su altura total". Porque con la fecha de nacimiento y los pies ya puede encontrar la interesante incógnita...

Páez-Torres. — Estilice más la de Clark Gable. Lo mejor del envío es la viñeta, que posiblemente aprovechemos. Nos parecen excelentes sus propósitos. Pero aprenda, también, a dibujar, a pesar de que en la fabricación de "monos" no siempre es imprescindible.

Betty Farrel. — A Janet Gaynor y Charles Farrell puede escribirles a Fox Studios, 1401, N. Western Ave., Hollywood, California. La carta para Greta Garbo la habrán devuelto, posiblemente, en ausencia de la "estrella". Filma "La reina Cristina". Kay Francis, con Kenneth McKenna.

Un Miriam Hopkinsta. — Mickey está en penitencia. El resumen lo comenzaremos a publicar en breve. Muy agradecidos a sus elogios y sugestiones, que esperamos se repitan. Las sugestiones...

Georgina Harilaos. — Las fotografías que se publican no se eligen según los intereses de ninguna compañía, sino contemplando la actualidad, su valor intrínseco y, sobre todo, su interés para el lector. La mayoría de las remisiones que se hacen desde Estados Unidos llegan a Cinegraf por vía aérea.

Don Emuach. — Louis Calhern.

YO, CRITICO por MICKEY MOUSE

(viene de la página 39)

Los directores americanos, cuando evocan lo que es suyo, lo que pueden conocer sin tomarse la molestia de leer el menos voluminoso de los libros de historia extranjera, se distinguen precisamente por todo lo contrario, que ha hecho reírse hasta hoy a las personas serias, cuando una carta o un personaje famoso desfila por la pantalla con etiqueta de Hollywood: la fidelidad y la precisión en los detalles más destacables. **"Ostentación"** es un buen ejemplo.

Una representación de cierto período de la vida del país, visto con sentido adecuado de lo ilustrativo, de lo fino. Green, uno de los directores en quien más confianza tengo, le corresponde haber hecho interesante su trabajo, perteneciente a una clase ya demasiado usada. Además deja anotar allí una originalidad: hasta ahora, la seductora que separaba a un hombre de su esposa, era siempre una mala mujer, una vampiresa de lo peor. Bebe Daniels fué encargada de "rehabilitar" esas personas algo caprichosas, mostrándose fiel y cariñosa en la más negra adversidad. Tienen gracia los argumentistas cuando se renuevan... Si Green salió adelante con su evocación, la fantasía lo perdió al hasta hoy invicto William Dieterle. Es muy difícil que con resucitados se puede continuar siendo serio en el cine. Pero con resucitados y todo, y aunque me sea penoso decirlo porque me ata a Dieterle una gran admiración, hubiera podido caer menos en el ridículo a través de las escenas de **"Seis horas de vida"**.

Por más culpa que tenga el conejo y el inventor, de no haber dado vacaciones a su talento, mi amigo hubiera podido dar una interesante película de misterio. Unas pocas escenas del final lo demuestran.

Me imagino que esa escena de "Luces de la ciudad", donde se descubre el monumento, debe haber sido una pesadilla para los autores de **"Paraíso"**, que no descansaron hasta reproducirlas en gran escala. Pero hicieron demasiado teatro con su cocktail de canzonetas, suplicios de Tántalo, siluetas mojadas y comparsas "do grande spetacolo". Si se dejan las exigencias en el guardarropa, pueden encontrarse divertidos algunos pasajes. A ser tolerantes ayuda bastante Sandra Ravel, a quien sus años de Hollywood y su picardía francesa la hacen más adecuada para "interpretar" cine, que una Paola Borboni, por ejemplo.

"¡King Kong!" Se ha logrado encerrar bajo este título un inmejorable extracto de las estupideces que consideran imprescindibles los productores para provocar el interés del público al que, seguramente, los esfuerzos de los directores en hacerlo cada vez más educado no deben tener resultado práctico alguno. Esta película sirve para convencer de que los que han tomado el cine a pecho tienen toda la razón del mundo para sí. "King Kong" es el símbolo del cine que deberíamos tener si no se hubieran filtrado algunos despreciables artistas en ese sólido negocio. La espiritualidad, la emoción de "King Kong" debiera ser, si no hubiera mediado las intrusiones de esos fanáticos, lo común en las exhibiciones actuales. ¿No hay allí fantasía, "sex-appeal", grandiosidad, "lo más grande de lo más grande"? ¿Importa algo que hace unos años los muñecos fueran menos paralíticos en "El mundo perdido" y que los héroes del dibujo animado puedan dar inapreciables clases de gimnasia a los fenómenos de "la octava maravilla"? Es confortante pensar que estos derroches materializan gigantescamente sólo de tarde en tarde.

En **"El pulpo"** hay monstruos de goma, pero el más elemental buen gusto, pese a lo torpe del argumento, queda respetado. La película es cinematográfica, nueva, a pesar de que la goma no se use sino para el protagonista. Y es fácil darse cuenta de cuanto más dramática es la realidad con relación a los inventos imbéciles, si, como aquí, se le sabe sacar provecho.

LA LITERATURA DEL TERROR REFLEJADA EN EL CINE

(viene de la página 45)

mutila y falsea como lo ha sido "La isla de doctor Moreau", donde queda desperdiciado el talento de Charles Laughton en falsificar la obra de Wells.

Pero, ¿acaso se ha hecho una versión siquiera aceptable de "La Divina Comedia"? Y el material terrorífico no falta en ella, por cierto.

Por un acierto parcial como "El caserón de las sombras", se filman decenas de tonterías insignificantes como "Zombie", "El médico asesino" o ese incalificable engendro de "Frankenstein" quedando olvidados los cuentos de Maupassant, las fantasías de Balzac y de Dumas, la brillante literatura, eminentemente cinematografiable de Hoffmann y las "feeries" del "Cuento de Navidad" de Dickens o de Charles Nodier.

De Maurice Leblanc sólo se ha tomado lo que puede servir para lucimiento de los Barrymores: una versión "arreglada" de Arsenio Lupín y nada de "La mansión misteriosa" o de "Los tres ojos" o de "El tapón de cristal", verdaderas joyas en su género.

Actualmente se filma "El hombre invisible" de Wells. Confiemos otra vez en que no sea estropeada y esperemos que algún día "adaptadores" y empresas se decidan a respetar el talento de los que han descollado en una de las más difíciles ramas de la literatura: el arte de asustar.

CINEGRAF

ILUSTRACION MENSUAL

•

Publicada mensualmente por la Editorial Atlántida, empresa editora de ATLANTIDA, EL GRAFICO, BILLIKEN, PARA TI, TIPPERARY, LA CHACRA, EL GOLFER ARGENTINO y MARILU, y propietaria de la Librería Atlántida, Florida 643.

DIRECCION GRAL. Y TALLERES: Azopardo y Méjico — Buenos Aires.

Representante general en Europa y Norte América: Joshua B. Powers. — En Nueva York, 220 East 42nd Street. — Londres: 14, Cockspur Street. S. W. 1 — París: 22, Rue Royale. — En Berlín: 38, Unter den Linden.

Dirección cablegráfica: EDIATLAN

PRECIO DEL EJEMPLAR:
EN TODA LA ARGENTINA, $ 1.—

PRECIO DE LA SUSCRIPCION:
PARA LA ARGENTINA, TODA AMERICA Y ESPAÑA... $ 10.—
EN LOS DEMAS PAISES ,, 13.—

El importe puede remitirse en giro postal, cheque o valor declarado a la orden de la Editorial Atlántida.

CAJA POPULAR DE AHORROS DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES

LA PLATA

Las Emisiones a sortearse en el mes de AGOSTO próximo se efectuarán en las fechas siguientes y con arreglo a los programas que se detallan:

Emisión	95	Agosto	8	de $	50.000
,,	96	,,	16	,, ,,	25.000
,,	97	,,	23	,, ,,	25.000
,,	98	,,	31	,, ,,	25.000

PROGRAMAS

De $ 50.000 – Sortean 20 millares

1	premio de			$ 50.000
1	,,			,, 10.000
1	,,			,, 2.000
2	premios de	$ 1000	c/u.	,, 2.000
3	,,	,, 500	,,	,, 1.500
5	,,	,, 250	,,	,, 1.250
20	,,	,, 100	,,	,, 2.000
25	,,	,, 50	,,	,, 1.250
1350	,,	,, 20	,,	,, 27.000
200	term. 2 últ. cifras	,, 30	,,	,, 6.000
1800	term. últ. cifra	,, 15	,,	,, 27.000
3408	premios por			$ 130.000

Billete entero $ 10.00 La quinta parte $ 2.00

De $ 25.000 – Sortean 25 millares

1	premio de			$ 25.000
1	,,			,, 3.000
1	,,			,, 1.000
2	premios de	$ 500	c/u.	,, 1.000
3	,,	,, 250	,,	,, 750
10	,,	,, 100	,,	,, 1.000
15	,,	,, 50	,,	,, 750
20	,,	,, 25	,,	,, 500
1700	,,	,, 10	,,	,, 17.000
250	term. 2 últ. cifras	,, 20	,,	,, 5.000
2250	term. últ. cifra	,, 10	,,	,, 22.500
4253	premios por			$ 77.500

Billete entero $ 5.00 La quinta parte $ 1.00

La Gerencia

Talleres Gráficos Editorial Atlántida. — Bs. As.